LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie

3

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE L–R

Herder

LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE

DRITTER BAND

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE
LABAN BIS RUTH

LEXIKON DER CHRISTLICHEN IKONOGRAPHIE

HERAUSGEGEBEN VON ENGELBERT KIRSCHBAUM SJ †

IN ZUSAMMENARBEIT MIT

GÜNTER BANDMANN, WOLFGANG BRAUNFELS,
JOHANNES KOLLWITZ†, WILHELM MRAZEK, ALFRED A. SCHMID,
HUGO SCHNELL

DRITTER BAND

ALLGEMEINE IKONOGRAPHIE
LABAN — RUTH

MIT 270 ABBILDUNGEN

HERDER

ROM · FREIBURG · BASEL · WIEN

SONDERAUSGABE

Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany
© Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1971
Herstellung: Freiburger Graphische Betriebe 1994
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem Papier
ISBN 3-451-22568-9

INVENTAR 2002
INV 7

FACHBERATER

FRÜHCHRISTLICHE KUNST

Prof. Dr. Victor H. Elbern, Berlin

BYZANTINISCHE KUNST

Dr. Elisabeth Lucchesi Palli, Rom und Innsbruck

FRÜH- UND HOCHMITTELALTER

Prof. Dr. Peter Bloch, Berlin

SPÄTMITTELALTER UND RENAISSANCE

Dr. Anton Legner, Köln

BAROCK

Univ.-Prof. Dr. Hermann Bauer, Salzburg

SLAWISCHE KUNST

Heinz Skrobucha, Recklinghausen

REDAKTION

Dr. Oskar Holl, Chefredakteur

Renate von Dobschütz M. A. Dr. Volker Osteneck Dr. Géza Jászai Dr. Katja Laske

AUTOREN DES DRITTEN BANDES

Bandmann, Dr. Günter, Univ.-Prof., Bonn
Birkhan, Dr. Helmut, Univ.-Doz., Wien
Bloch, Dr. Peter, Prof., Berlin
Braunfels, Dr. Sigrid, München
Braunfels, Dr. Wolfgang, Univ.-Prof., München
Brednich, Dr. Rolf W., Freiburg i. Br.
Brückner, Dr. Wolfgang, Univ.-Prof., Frankfurt
Busch, Werner, Tübingen

Dinkler-von Schubert, Dr. Erika, Heidelberg
Dobschütz, Renate von, M. A., Düsseldorf

Eckert, Dr. Willehad Paul, OP, Prof., Köln
Elbern, Dr. Victor H., Prof., Berlin
Evans, Michael W., London

Fillitz, Dr. Hermann, Univ.-Prof., Basel
Flemming, Dr. Johanna, Jena

Gerlach, Dr. Peter, Univ.-Ass., Tübingen
Gussone, Nikolaus, Münster

Hallensleben, Dr. Horst, Univ.-Prof., Bonn
Holl, Dr. Oskar, Freiburg i. Br.
Holländer, Dr. Hans, Univ.-Prof., Aachen

Jászai, Dr. Géza, Freiburg i. Br. und Köln

Kauffmann, Dr. C. M., London
Keller, Dr. Harald, Univ.-Prof., Frankfurt
Kemp, Dr. Wolfgang, Univ.-Ass., Bonn
Kerber, Dr. Bernhard, Univ.-Prof., Bochum
Kramer, Dr. Joachim, Bonn

Lauer, Rolf, Univ.-Ass., Bonn
Lechner, Dr. Martin, München
Lengyel, Alfonz, Univ.-Prof., Detroit (USA)
Lipinsky, Angelo, Rom
Looveren, L. H. D. van, Dra, Brüssel
Lucchesi Palli, Dr. Elisabeth, Rom und Innsbruck
Lüdicke-Kaute, Lore, M. A., München

Meer, Dr. Frits van der, Prof., Lent (Niederlande)
Mende, Dr. Ursula, Berlin
Merzbacher, DDr. Friedrich, Univ.-Prof., Würzburg
Messerer, Dr. Wilhelm, Univ.-Prof., Saarbrücken
Meurer, Dr. Heribert, Köln

Nitz, Michael, München

Os, Dr. H. W. van, Prof., Groningen
Osteneck, Dr. Volker, Bonn

Paul, Dr. Jürgen, Univ.-Ass., Tübingen
Pfister-Burkhalter, Dr. Margarete, Basel
Poeschke, Dr. Joachim, Città del Vaticano
Pressouyre, Dr. Léon, Prof., Châlons-sur-Marne (Frankreich)
Pressouyre, Dr. Sylvia, Châlons-sur-Marne (Frankreich)
Psenner, Dr. Elisabeth, Innsbruck

Rohmeder, Dr. Jürgen, Nürnberg

Schlosser, Hanspeter, Wiss.-Ass., Freiburg i. Br.
Schöne-Wienholtz, Rosina-Helga, München
Schumacher-Wolfgarten, Dr. Renate, Freiburg i. Br.
Seeliger, Dr. Stephan, München
Seib, Gerhard, Marburg
Skrobucha, Heinz, Recklinghausen
Suckale-Redlefsen, Dr. Gude, München

Thomas, Dr. Alois, Prälat, Prof., Trier
Thüner, Dr. Justine, Bielefeld
Traeger, Dr. Jörg, Univ.-Ass., München

Vitzkelety, Dr. Andreas, Budapest

Weidlé, Dr. Wladimir, Prof., Paris
Wellen, Dr. Gerard A., Utrecht
Wilkins, Eithne, Reading (England)

ABKÜRZUNGSVERZEICHNISSE

I. BIBLISCHE UND AUSSERKANONISCHE SCHRIFTEN

A. Altes Testament

Gn	Genesis (1 Mos.)	Spr	Sprüche
Ex	Exodus (2 Mos.)	Prd	Prediger (Ecclesiastes)
Lv	Leviticus (3 Mos.)	HL	Hoheslied
Nm	Numeri (4 Mos.)	Weish	Weisheit
Dt	Deuteronomium (5 Mos.)	Sir	Jesus Sirach (Ecclesiasticus)
Jos	Josue	Is	Isaias
Ri	Richter	Jer	Jeremias
Rt	Ruth	Klgl	Klagelieder
1 Sam	1 Samuel (griech. 1 Kg)	Bar	Baruch
2 Sam	2 Samuel (griech. 2 Kg)	Ez	Ezechiel
3 Kg	3 Könige (hebr. 1 Kg)	Dan	Daniel
4 Kg	4 Könige (hebr. 2 Kg)	Os	Osee
1 Chr	1. Chronik (Paralipomenon)	Joel	Joel
2 Chr	2. Chronik	Am	Amos
Esr	Esdras	Abd	Abdias
Neh	Nehemias	Jon	Jonas
Tob	Tobias	Mich	Michäas
Jdt	Judith	Nah	Nahum
Est	Esther	Hab	Habakuk
1 Makk	1. Makkabäer	Soph	Sophonias
2 Makk	2. Makkabäer	Agg	Aggäus
Job	Job	Zach	Zacharias
Ps (Pss)	Psalm(en)	Mal	Malachias

B. Neues Testament

Mt	Matthäus-Evangelium	1 Tim	1. Timotheusbrief
Mk	Markus-Evangelium	2 Tim	2. Timotheusbrief
Lk	Lukas-Evangelium	Tit	Titusbrief
Jo	Johannes-Evangelium	Phm	Philemonbrief
Apg	Apostelgeschichte	Hebr	Hebräerbrief
Röm	Römerbrief	Jak	Jakobusbrief
1 Kor	1. Korintherbrief	1 Petr	1. Petrusbrief
2 Kor	2. Korintherbrief	2 Petr	2. Petrusbrief
Gal	Galaterbrief	1 Jo	1. Johannesbrief
Eph	Epheserbrief	2 Jo	2. Johannesbrief
Phil	Philipperbrief	3 Jo	3. Johannesbrief
Kol	Kolosserbrief	Jud	Judasbrief
1 Thess	1. Thessalonicherbrief	Apk	Apokalypse des Johannes (Geheime Offenbarung)
2 Thess	2. Thessalonicherbrief		

C. Neutestamentliche Apokryphen (soweit Bildquellen)

PsJac	Sog. Protoevangelium Jacobi (Pseudo-Jacobus). Text (griech.) ed. °Tischendorf, Ev. apocr. 1–50; (dt.) °Michaelis 73–95; °Hennecke-Schneemelcher I 280–90.
ThomEv	Kindheitsgeschichte des Herrn von Thomas dem Israeliten. Text (griech. Vers. A) Tischendorf, Ev. apocr. 140–57, (Vers. B) ib. 158–63, (lat.) 164–80; (dt.) Michaelis 99–111; Hennecke-Schneemelcher I 293–8.
PsMt	Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris a beato Matthaeo Evangelista hebraice scriptus (Pseudo-Matthaeus). Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 51–112; (dt. Auszüge) Hennecke-Schneemelcher I 306–9 (capp. 14 18–24).

EvNatMar	Evangelium de nativitate Mariae. Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 113–21.
KindhEvJames	(Ms. Arundel 404) ed. M. R. James, Latin Infancy Gospels (1927); (dt. Auszug) Hennecke-Schneemelcher I 307 (cap. 73).
EvInfArab	Evangelium Infantiae arabicum. Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 181–209; (dt. Auszug) Hennecke-Schneemelcher I 305–6 (capp. 17 23 24 41).
EvNicod	Evangelium Nicodemi: I. Acta Pilati (capp. 1–17); II. Descensus ad Inferos (capp. 17–27). Text (griech., 2 Verss.) Tischendorf, Ev. apocr. 210–332; (lat., dto) ib. 333–432; (dt.) Michaelis 154–214; Hennecke- Schneemelcher I 333–58.
Abgarleg.	Legende und Briefwechsel des Kg Abgar mit Jesus (Doctrina Addai). Text (griech.) °Lipsius-Bonnet I 273–83; (dt.) Hennecke-Schneemelcher I 327–30.
HistJosFabr	Historia Josephi fabri lignarii. Text (lat.) Tischendorf, Ev. apocr. 122–39.
TransitBMV	De transitu beatae Mariae Virginis (De Dormitione Mariae). Text (3 Verss.) Tischendorf, Apocalypses apocr. 95–136.
ActPetr	Acta Petri (Actus Petri cum Simone; Actus Vercellenses). Text (lat.) Lipsius-Bonnet I 45–103; (dt.) °Hennecke-Schneemelcher 231–49; Michaelis 333–79 (unvollständig).
MartPetr	Martyrium b. Petri Apostoli a Lino conscriptum. Text Lipsius-Bonnet I 1–22.
ActPaul	Acta Pauli (erh. Teile u. a. 1. Acta Pauli et Theclae; 3. Martyrium Pauli). Text Lipsius-Bonnet I 104–17 235–72; (vgl. C. Schmidt, Acta Pauli, 1905; ders., Praxeis Paulou, 1936); (dt.) Hennecke^2 197–212.
ActPetrPaul	Acta Petri et Pauli (Passio). Text Lipsius-Bonnet I 118–234.
ActJo	Acta Joannis. Text Lipsius-Bonnet II/1 151–216; (dt. Ausw.) Hennecke-Schneemelcher 175–91; Michaelis 230–68.
PsAbd	Pseudo-Abdias (Acta Simonis et Judae; im 16. Jh. weitere apokr. Apostelakten einbezogen). Vgl. °Lipsius I 408–31.

D. Apostolische Väter

Barn	Barnabasbrief	IgnMagn	Ignatius, Epistula ad Magnesios
1 Clem	1. Klemensbrief	IgnPhld	Ignatius, Epistula ad Philadelphenses
2 Clem	2. Klemensbrief		
Did	Didache	IgnPol	Ignatius, Epistula ad Polycarpum
Diog	Diognetbrief	IgnRom	Ignatius, Epistula ad Romanos
Herm	Pastor Hermae	IgnSm	Ignatius, Epistula ad Smyrnaeos
Herm(m)	Hermas, mandata	IgnTrall	Ignatius, Epistula ad Trallianos
Herm(s)	Hermas, similitudines	MartPol	Martyrium Polycarpi
Herm(v)	Hermas, visiones	Pap	Papias
IgnEph	Ignatius, Epistula ad Ephesios	Polyk	Epistula Polycarpi

E. Antike und mittelalterliche Schriftsteller

Ambros	Ambrosius	Iren	Irenäus
Athan	Athanasius	Isid Sev	Isidor von Sevilla
Aug	Augustinus	Joh Chrys	Johannes Chrysostomus
Basil	Basilius	Joh Dam	Johannes von Damaskus
Cypr	Cyprian von Karthago	Just	Justinus
Cyrill Alex	Cyrill von Alexandrien	Klem Alex	Klemens von Alexandrien
Cyrill Jer	Cyrill von Jerusalem	Lactant	Lactantius
Ephr Syr	Ephräm der Syrer	Orig	Origenes
Euseb	Eusebius	Paul Nola	Paulinus von Nola
Firm M	Firmicus Maternus	Petrus Chrysol	Petrus Chrysologus
Greg Naz	Gregor von Nazianz	Petrus Com	Petrus Comestor
Greg Nyss	Gregor von Nyssa	Philo Alex	Philo von Alexandrien
Greg I	Gregor I	Prud	Prudentius
Greg Tours	Gregor von Tours	Ps Dionys	Pseudo-Dionysius Areopagita
Hieron	Hieronymus	Romanos Mel	Romanos der Melode
Hil Poit	Hilarius von Poitiers	Rufin	Rufinus
Hippol	Hippolyt von Rom	Sacra Parall	Sacra Parallela (Joh. v. Damaskus?)
Honor Aug	Honorius Augustodunensis	Tertull	Tertullian
Hrab Maur	Hrabanus Maurus	Vict P	Victorinus von Pettau

II. ALLGEMEINE ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN

(ohne Standorts-, Bibliothekssiglen u. ä.)

A. Abkürzungen

A. (bei Daten)	Anfang (z. B. A. 15. Jh.)
aaO.	am angeführten Ort
Abb.	Abbildung, Abbildungen
Abendl.	Abendland
abendld.	abendländisch
Abh(n).	Abhandlung(en)
Abk(n).	Abkürzung(en)
Abs.	Absatz
Abt.	Abteilung
Ac(c).	Académie, Academy, Accademia
Act.	Acta
Äg., äg.	Ägypten, ägyptisch
ähnl.	ähnlich(es)
Akad.	Akademie
Alleg., alleg.	Allegorie(n), allegorisch
allg.	allgemein
altchr.	altchristlich
Alt.kde	Altertumskunde
amer.	amerikanisch
Amtl.	Amtlich(er)
Anh.	Anhang
Anm.	Anmerkung
Ann.	Annalen (-es, -i)
ant.	antik; antiquus, -a; antico, antichità; antiquité(s), antiquities usw.
Antep.	Antependium
Anz.	Anzeiger
Ap.	Apostel
Apok., apokal.	Apokalypse, apokalyptisch
Apokr., apokr.	Apokryphen, apokryph
apost.	apostolisch
apotrop.	apotropäisch
Appar.	Apparat
arab.	arabisch, arabicus usw.
Arb.	Arbeit(en)
Arch.	Archäologie
arch.	archäologisch, archéologique usw.
Archit., archit.	Architektur, architektonisch
arm.	armenisch
Art.	Artikel
artist.	artistico, artistique(s) usw.
AT	Altes Testament
atl.	alttestamentlich
Attr.	Attribut(e)
Aufl.	Auflage (in der Regel wird die Aufl. durch hochgesetzte Zahl vor dem Erscheinungsjahr angegeben)
Aufschr.	Aufschrift
Aukt.	Auktion, Auktions-
Ausg.	Ausgabe
ausgen.	ausgenommen
Ausgr.	Ausgrabung(en)
Ausn.	Ausnahme(n)
Ausst.	Ausstellung, Ausstellungs-
Ausw.	Auswahl
B.	Beatus (vgl. sel.)
b.	bei(m)
Baptist(n).	Baptisterium (-en)
bar.	barock
Bas(s).	Basilica (Basiliken)
bayr.	bayrisch
Bd(e)	Band, Bände
Bearb., bearb.	Bearbeiter, bearbeitet
begr.	begründet
Beih(h).	Beiheft(e)
Beil.	Beilage
Beischr.	Beischrift
Beisp.	Beispiel(e)
Beitr.	Beitrag, Beiträge
Bem.	Bemerkung(en)
Ber.	Bericht(e)
bes.	besonders
Beschr.	Beschreibung, beschreibend ...
Bespr.	Besprechung
betr.	betrifft, betreffen(d)
bez.	bezeichnet
Bez.	Bezeichnung
bibl.	biblisch
Bibl.	Bibliothek
Bibliogr.	Bibliographie
Bildw(w).	Bildwerk(e)
Bisch., bisch.	Bischof, bischöflich
Bist.	Bistum
bisw.	bisweilen
Bl(l).	Blatt (Blätter)
Boll.	Bolletino
Brev.	Breviarium, Brevier
Buchmal.	Buchmalerei
Bull.	Bulletin(o)
Burg., burg.	Burgund, burgundisch
byz.	byzantinisch
Bz.	Bezirk
bzgl.	bezüglich
bzw.	beziehungsweise
ca	circa
Cal.	Calendarium, Calendrier usw.
Camp.	Campanile
can.	Canon
Cant.	Canticum, -a
cap(p).	Kapitel
Capp.	Cappella
Cat.	Catalogo, Catálogo, Catalogue
cf.	confer
Chap.	Chapelle
Chorgest.	Chorgestühl
Chorschr.	Chorschranke(n)
chr.	christlich, chrétien(ne)
Chron.	Chronik
Cib.	Ciborium
CIC	Codex Iuris Canonici
civ.	civico
Cod., Codd.	Codex, Codices
col.	colonne, columna (Spalte)
Coll.	Collection, Collezione
Conc. carit.	Concordantia caritatis
Congr.	Congrès, Congresso
Corp.	Corpus
crist.	cristiano
d. Ä.	der Ältere
dargest.	dargestellt
Darst.	Darstellung(en)
dass.	dasselbe
Ded., ded.	Dedikation, dediziert

Dek., dek.	Dekoration, dekorativ
Dep.	Departement
ders.	derselbe
desh.	deshalb
Det.	Detail
dgl.	dergleichen, desgleichen
d. Gr.	der Große
d. h.	das heißt
d. i.	das ist
Dict.	Dictionnaire, Dictionary
dies(s).	dieselbe(n)
Diöz.	Diözese, Diözesan-
Dipt.	Diptychon, Diptychen
Diss.	Dissertation (wo nicht anders vermerkt, handelt es sich um Dissertationen in philos. Fakultäten)
Distr.	Distrikt
Diz.	Dizionario
d. J.	der Jüngere
Dkm.	Denkmal, Denkmäler
dogm.	dogmatisch
Dpfl.	Denkmalpflege
dt., Dtl.	deutsch, Deutschland
dto	dito (dasselbe, ebenso)
E. (bei Daten)	Ende (z. B. E. 15. Jh.)
ebd.	ebenda
Eccl., eccl.	Ecclesia, ecclesiasticus, ecclésiastique usw.
Ed., éd., ed.	Edition, édition, edidit, ediert von, edited by usw.
ehem.	ehemalig, ehemals
ehrw.	ehrwürdig
eig.	eigentlich
Einf.	Einführung
Einl.	Einleitung
Elfb.	Elfenbein(arbeiten)
Embl., embl.	Emblematik, emblematisch
Enc.	Enciclopedia, Encyclopédie
Engl., engl.	England, englisch
entspr.	entspricht, entsprechend
entw.	entweder
Enzyklop.	Enzyklopädie
enzyklop.	enzyklopädisch
Epigr., epigr.	Epigramm, epigraphisch
erb.	erbaut
erg.	ergänzend, ergänzt
ErgBd	Ergänzungsband
ErgH(h).	Ergänzungsheft(e)
erh., Erh.	erhalten, Erhaltungs(zustand)
Erkl., erkl.	Erklärung, erklärt
err.	errichtet
Erzb.	Erzbischof
Est.	Estudios
Ét.	Étude(s)
Ev(v).	Evangelium (-en)
ev.	evangelisch
ev.-luth.	evangelisch-lutherisch
ev.-ref.	evangelisch-reformiert
Evglr	Evangeliar
Evglstr	Evangelistar
Evst(n)	Evangelist(en)
evtl.	eventuell
Excav.	Excavation(s)
f., ff.	folgend(e)
Facs.	Facsimile (Reproduktion)
Fak. (Fac.)	Fakultät (Faculté)
Fass.	Fassade (W-Fass. = Westfassade)
FG	Festgabe
Fig(g)., fig.	Figur(en), figürlich
florent.	florentinisch
fol.	folio (fol. 10 = fol. 10 recto, fol. 10v = fol. 10 verso)
Forsch.	Forschung(en)
Forts(s).	Fortsetzung(en)
Fot.	Fotografie
Fragm., fragm.	Fragment(e), fragmentarisch
Frkr., frz.	Frankreich, französisch
frühchr.	frühchristlich
FrühMA	Frühmittelalter
Fschr.	Festschrift
Ftm	Fürstentum
GA	Gesamtausgabe
Gal.	Galerie, Galería
Gall.	Galleria, Gallery
Gaz.	Gazette
geb.	geboren
GebBch(r)	Gebetbuch (-bücher)
gedr.	gedruckt
gegr.	gegründet
gelegtl.	gelegentlich
Gem., gem.	Gemälde, gemalt
GemGal.	Gemäldegalerie
gen.	genannt
Ges.	Gesellschaft
Gesch.	Geschichte
gest.	gestorben
gew.	geweiht
gez.	gezeichnet
gg.	gegen
Ggs., Ggstck	Gegensatz, Gegenstück
Ggw.	Gegenwart
Giov.	Giovanni
Got., got.	Gotik, gotisch
Gouv.	Gouvernement
gr. (b. Bez. v. Codices)	graecus, grec usw.
Grad.	Graduale
Graph., graph.	Graphik, graphisch
grav.	gravure(s)
Grdl.	Grundlage
griech.	griechisch
GW	Gesammelte Werke od. Gesamt-
H. (bei Daten)	Hälfte (z. B. 2. H. 15. Jh.)
H(h).	Heft(e)
H.-A.	Hochaltar, Hauptaltar
hag.	hagios, hagia usw. (griech. = hl.)
Haggr., haggr.	Hagiographie, hagiographisch
Hdb(b).	Handbuch (-bücher)
HE	Historia ecclesiastica
hebr.	hebräisch
Her., her.	Heraldik, heraldisch
Hg., hg.	Herausgeber, herausgegeben
Hierogl.	Hieroglyphe(n)
Hist.	Historia, Histoire, History
hist.	historisch, historique
hl(l).	heilig(e)
Hl.	Heilig, Heilige, Heiliger
Hll.	Heilige (Plural)
Holzschn.	Holzschnitt
Holl., holl.	Holland, holländisch
Hom.	Homilie(n)
Hs(s).	Handschrift(en)
HW	Hauptwerk(e)
Hwb.	Handwörterbuch
Hzg	Herzog
Hzgtm	Herzogtum

ib.	ibidem
ident.	identisch
i. J.	im Jahre
Ikonogr.	Ikonographie
ikonogr.	ikonographisch
Ikonol., ikonol.	Ikonologie, ikonologisch
Ill., ill.	Illustration(en), illustriert
illum.	illuminiert
inc.	incision(s), incisione (-i)
incl.	inclusive
insbes.	insbesondere
Inschr., inschrftl.	Inschrift, inschriftlich
Inst.	Institut, Institute
Instr.	Instructio(n)
Inv.	Inventar(e)
i. T.	im Text
it.	italienisch
Ital.	Italien
J.	Jahr
Jb(b).	Jahrbuch (-bücher)
Jber.	Jahresbericht(e)
Jg.	Jahrgang
Jh(h).	Jahrhundert(e)
Jhft(e)	Jahresheft(e)
Journ.	Journal
Jschr.	Jahresschrift(en)
Jtsd.	Jahrtausend
jüd.	jüdisch
K.	Kunst (nur in bibliogr. Abk.)
Kal.	Kalender
kan.	kanonisch (für Evv. usw.)
Kanon.	Kanonisation
Kap.	Kapelle
Kard.	Kardinal
karol.	karolingisch
Kat.	Katalog
Katak.	Katakombe(n)
katalan.	katalanisch
kath.	katholisch
Kath.	Kathedrale, Kathedral-
Kdm.	Kunstdenkmäler
KG	Kunstgeschichte
Kg(e), kgl.	König(e), königlich
KGM	Kunstgewerbemuseum
Kgn	Königin
kgesch.	kunstgeschichtlich
Kgewerbe	Kunstgewerbe
Khist., khist.	Kunsthistoriker, kunsthistorisch
KiG	Kirchengeschichte
kigesch.	kirchengeschichtlich
KKab.	Kupferstichkabinett
Kl.	Klasse
klass.	klassisch
kleinas.	kleinasiatisch
Klost.	Kloster
Komm.	Kommission
Komp., komp.	Komposition, kompositionell
Kongr.	Kongreß
Korrbl.	Korrespondenzblatt
Kongreg.	Kongregation(en)
Kpl	Konstantinopel
kpl	konstantinopolitanisch
krit.	kritisch
Krs	Kreis
Kslg(n)	Kunstsammlung(en)
ksrl.	kaiserlich
Kt.	Kanton
Kupfst(e).	Kupferstich(e)
KV(v)	Kirchenvater (-väter)
Kw.	Kunstwissenschaft
LA	Legenda Aurea
langob.	langobardisch, langobardo usw.
lat.	latinus, lateinisch usw.
LBibl.	Landesbibliothek
l. c.	loco citato
Leg., leg.	Legende(n), legendär
Lekt.	Lektionar
Lex.	Lexikon
Lfg	Lieferung
li.	links
Lib.Pont.	Liber Pontificalis
Libr.	Library
Lipsthk	Lipsanothek (Reliquiar)
Lit., lit.	Literatur(angaben), literarisch
Liturg., liturg.	Liturgie, liturgisch; Liturgia, liturgico usw.
Lkrs	Landkreis
LMus.	Landesmuseum
luth.	lutherisch
LXX	Septuaginta
m.	mit
M. (bei Daten)	Mitte (M. 15. Jh.)
MA, ma.	Mittelalter, Moyen âge, Middle Ages, mittelalterlich
Mad.	Madonna
Magg.	Maggiore
Mal.	Malerei(en)
man.	manieristisch
Mart.	Martyr(er)
Martm	Martyrium
Martyrol. (Rom.)	Martyrologium (Romanum)
masch.	maschinenschriftlich
Mbl(l).	Monatsblatt (-blätter)
Med., Méd.	Medaille(n), Medaglione (-i), Médaille(s), Medaillon
mediz.	medizinisch
Mél.	Mélanges
Mem., Mém.	Memoiren, Mémoires usw.
Menol(l).	Menologium (-en), Menologio
merov.	merovingisch, merovingien
Mhe	Monatshefte
Min(n).	Miniatur(en)
Misc.	Miscellanea
Misz.	Miszellen
Mitt.	Mitteilungen
Mon.	Monument(e), Monumenta, Monument(s), Monumenti
mon.	monumental
Monogr.	Monographie(n, -s)
Mos(s).	Mosaik(en)
mot.	motivisch
Ms(s).	Manuskript(e), manuscri(p)t(s), manoscritto (-i)
MSch.	Mittelschiff
Mschr.	Monatsschrift
Mstr	Meister
Mt, Mte	Mont, Monte
Mus.	Museum, Musée, Museo
N-	Nord-
n.	nach
n. a.	nach anderen
Nachdr.	Nachdruck
Nachf.	Nachfolge(r)
Nachr.	Nachrichten
nam.	namentlich

Nat., naz.	National-, nazionale
NBibl.	Nationalbibliothek
nC.	nach Christi Geburt
N. D.	Notre-Dame
Nd.-	Nieder-
neap.	neapolitanisch
Neudr.	Neudruck
NF	Neue Folge
NGal.	Nationalgalerie
Niederl., niederl.	Niederlande, niederländisch
NMus.	Nationalmuseum, Museo Nazionale
nouv. éd.	nouvelle édition
Nr.	Nummer(n)
NS	Neue Serie, Nouvelle Série
NT	Neues Testament
ntl.	neutestamentlich
Num.	Numismatik, numismatique
O- (in Wortverbindungen)	Ost-
Ob.- (in Wortverbindungen)	Ober-
o. a., o. ä.	oder andere(s), oder ähnliche(s)
od.	oder
öff.	öffentlich
o. J.	ohne Jahr(esangabe)
Oktat.	Oktateuch
o. O.	ohne (Erscheinungs-)Ort
or.	orientalisch
Orn., orn.	Ornament, ornamental
orth.	orthodox
Östr., östr.	Österreich, österreichisch
otton.	ottonisch
P. (im Buchtitel)	Pars, Part(e)
p.	pagina, page
Pal.	Palast, Palais, Palazzo
Pap.	Papyrus
Parall.	Parallelen
Pass.	Passio(n)
Patr.	Patron(e), Patronat
Patrist., patrist.	Patristik, patristisch
Pent.	Pentateuch
Pet.	Petit(e)
philos.	philosophisch, philosophique
Pin.	Pinakothek, Pinacoteca
Plast., plast.	Plastik(en), plastisch
Pont.	Pontificio
Port.	Portal(e)
PortGew.	Portalgewände
Praef., Präf.	Praefatio, Präfation
Pred.	Predella
PrivBes., PrivSlg	Privatbesitz, -sammlung
Progr.	Programm(e)
Proph., proph.	Prophet(en), prophetisch
prot.	protestantisch
Prov.	Provinz, Provinzial-
Ps.- (in Verbindung m. Namen	Pseudo-
Psltr	Psalterium, Psalter
psych.	psychologisch
pubbl.	pubblico, Pubblicazione (-i)
Publ.	Publikation(en), Publication
publ.	publiziert
purp.	purpurn
Qkde	Quellenkunde
QQ	Quellen
QS	Quartalschrift
QSch.	Querschiff
QSchr.	Quellenschriften
Qslg	Quellensammlung
Quart.	Quarterly
r.	rechts
Rdsch.	Rundschau
realist.	realistisch
rec.	recensuit
Red., red.	Redaktion, redaktionell
Ref., ref.	Reformation, reformiert
Reg.	Register
RegBd	Registerband
Reg.Bez.	Regierungsbezirk
regelm.	regelmäßig
Regg.	Regesten
rekonstr.	rekonstruiert
Rekonstr.	Rekonstruktion
relat.	relation(s)
relig.	religiös
Relq(q).	Reliquie(n)
Relqr(e)	Reliquiar(e)
Renaiss.	Renaissance
Rep.	Repertorium
Repräs., repräs.	Repräsentation(s-), repräsentativ
Reprod.	Reproduktion
Restaur., restaur.	Restauration, restauriert
Rev.	Review, Revue
Rez.	Rezension
rhein.	rheinisch
rit.	rituell
Riv.	Rivista
Rlf(s)	Relief(s)
röm.	römisch
roman.	romanisch
Rücks.	Rückseite
russ.	russisch
Rußld.	Rußland
S.	San, Santo, Santa, Sant'
S. (mit Zahlen)	Seite ...
S-	Süd-
s	sequens
s.	siehe
Sa.	Sachsen
s. a.	sine anno
Sakrmtr	Sakramentar
sämtl.	sämtliche
Sark.	Sarkophag(e)
Sber.	Sitzungsbericht(e)
Schr.	Schrift(en)
Scul(p)t.	Sculpture(s), Scultura (-e)
s. d., o., u.	siehe dort, oben, unten
sel(l).	selig(e)
sel. (in fremdsprachl. Titeln)	selectus, selected
selbstd.	selbständig
Selspr.	Seligsprechung
Sep.	Separatdruck, Sonderdruck
Ser.	Serie, série, series
serm.	sermo(nes)
sess.	sessio
SHS	Speculum humanae salvationis
Sigillogr.	Sigillographie
sizil.	sizilianisch
Skulpt.	Skulptur(en)
s. l.	sine loco
Slg(n)	Sammlung(en)
S. M.	Sankt Maria, Santa Maria S. M. Magg. = S. Maria Maggiore

Soc.	Societas, Società, Société, Society
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
Span., span.	Spanien, spanisch
SpätMA	Spätmittelalter
spez.	speziell
sp.roman.	spätromanisch usw.
ss	sequentes
SS (in Buchtiteln)	Scriptores
SSch.	Seitenschiff
St(e).	Sankt, Saint(e)
StBibl.	Staatsbibliothek
StdBch(r)	Stundenbuch (-bücher)
Stor., stor.	Storia, storico
Stud.	Studien, Studies, Studi
Suppl.	Supplement
s. v.	sub voce
Symb., symb.	Symbol, symbolisch
Symm., symm.	Symmetrie, symmetrisch
Syn.	Synagoge
Synopt., synopt.	Synoptiker, synoptisch
syr.	syrus, syrisch usw.
szen.	szenisch
t.	tomus, tome (Buch, Band)
Tab.	Tabelle
Tf.	Tafel
Tfb(r).	Tafelbild(er)
TH	Technische Hochschule
theol.	theologisch
Tit.	Titulus, Tituli
Topogr., topogr.	Topographie, topographisch (K.topogr. = Kunsttopographie)
tosk.	toskanisch
Trad.	Tradition(en)
tradit.	traditionell
Transl.	Translatio(n)
Tript.	Triptychon, Triptychen
tschsl.	tschechoslowakisch
Tymp(p).	Tympanon, Tympana
Typol., typol.	Typologie, typologisch (vgl. Artikel s. v.)
u.	und
U-	Unter- (in Wortverbindungen)
u. a.	und andere, unter anderem
u. ä.	und ähnliche(s)
UB	Universitätsbibliothek
Überl.	Überlieferung(en)
überlief.	überliefert
Übers., übers.	Übersetzung(en), übersetzt
übertr.	übertragen
überw.	überwiegend
U.L.F.	Unser Lieben Frauen
umbr.	umbrisch
unbek.	unbekannt
Univ.	Universität, University usw.
unpubl.	unpubliziert
Unters.	Untersuchung(en)
unv.	unverändert
unvollst.	unvollständig
u. o.	und oft
Urk(k).	Urkunde(n)
urspr.	ursprünglich
usw.	und so weiter
v.	von, vom
V.	Vers
Var., var.	Variante(n), variiert
vC.	vor Christi Geburt
venez.	venezianisch
Ver.	Verein
Verbr., verbr.	Verbreitung, verbreitet
Verf., verf.	Verfasser, verfaßt
Veröff., veröff.	Veröffentlichung(en), veröffentlicht
Vers(s).	Version(en)
verschied.	verschieden(e)
Verz.	Verzeichnis
vgl.	vergleiche (vgl. o. = vgl. oben, vgl. u. = vgl. unten)
Vh.	Verhandlung(en)
viell.	vielleicht
v. J.	vom Jahre ...
Vjh.	Vierteljahresheft
Vjschr.	Vierteljahresschrift
Vkde	Volkskunde
Vol.	Volume(n)
voll.	vollendet
vollst.	vollständig
Vorb.	Vorbild
Vorders.	Vorderseite
Vorl.	Vorlage
vorroman.	vorromanisch
vorwieg.	vorwiegend
Vulg.	Vulgata
W- (in Wortverbindungen)	West-
wahrsch.	wahrscheinlich
Wallf.	Wallfahrt(en)
Wandmal.	Wandmalerei(en)
WB	Wörterbuch
wechs.	wechselnd
Wiss., wiss.	Wissenschaft, wissenschaftlich
Wkst.	Werkstatt
wörtl.	wörtlich
Wschr.	Wochenschrift
Württ., württ.	Württemberg, württembergisch
WW	Werke
xyl.	xylographisch
z.	zu(m)
Z.	Zeile(n)
z. B.	zum Beispiel
Zbl.	Zentralblatt
Zchg	Zeichnung
zerst.	zerstört
Zit., zit.	Zitat, zitiert
Zs.	Zeitschrift
z. T.	zum Teil
Ztg	Zeitung
zugeschr.	zugeschrieben
zugl.	zugleich
zus.	zusammen (auch: Zus.hang u. ä.)
Zuschr.	Zuschreibung
zw.	zwischen
z. Z.	zur Zeit

Weitere Abkürzungen ergeben sich aus dem Zusammenhang: z. B. Fortlassen der Nachsilbe -isch (myst. = mystisch, slaw. = slawisch usw.).

B. Zeichen

siehe (Verweis auf Artikel des alphabetischen Teils)
° (vor Autorennamen) Verweis auf Abkürzungsliste V; dort volle Angaben von Namen, Titel und Publikation
Ⓐ Verweis auf Abbildung im „Lexikon der christlichen Ikonographie"
z. B. Ⓐ3 = Abbildung Nr. 3 zum zugehörigen Artikel
Ⓐ125 = Abbildung im Text auf Spalte 125
Ⓐ237/83 = Abbildung Nr. 3 auf Tafel Spalte 237/8
* geboren
† gestorben

III. STANDORTE (MIT SIGLEN FÜR BIBLIOTHEKEN UND MUSEEN)

Ambr.	Mailand, Biblioteca Ambrosiana und Pinacoteca Ambrosiana
Amst.	Amsterdam (RM = Rijksmuseum)
APin.	München, Alte Pinakothek
Augsb.	Augsburg
Baltim.	Baltimore
Barc.	Barcelona
Bargello	Florenz, Bargello (Museo Nazionale)
BaselKM	Basel, Kunstmuseum
BiblArs.	Paris, Bibliothèque de l'Arsénal
Bln	Berlin (vgl. KFM)
Bln DtM	ehem. Berlin, Deutsches Museum
Bln KKab	Berlin, Kupferstichkabinett
Bln ms. . . .	ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek
BN	Paris, Bibliothèque Nationale
BN CMéd.	Paris, Bibliothèque Nationale, Cab. des Médailles
BNMü.	München, Bayerisches Nationalmuseum
Bodl. Libr.	Oxford, Bodleian Library
BR Brüssel	Brüssel, Bibliothèque Royale
Brera	Mailand, Brera
BritM	London, British Museum
Budap.	Budapest
BudapSzM	Budapest, Szépművészeti Múzeum
Capod.	Neapel, Museo Capodimonte
Cambr.	Cambridge
cgm	Codex germanicus monacensis (München, Bayer. Staatsbibl.)
Chant.	Chantilly, Musée Condé
clm	Codex latinus monacensis (München, Bayer. Staatsbibl.)
Darmst.(HLM)	Darmstadt (Hessisches Landesmuseum)
Donauesch.	Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen
Drsd.	Dresden, Gemäldegalerie
Dumb. Oaks	Coll. Dumbarton Oaks
Escor.	Escorial (cod. Escor. = Cod. Escorialensis ed. A. Boeckler)
Flor.	Florenz
flor.	florentinisch
FoggArtM	Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum, Harvard University
Frkft	Frankfurt (Main)
G. Borgh.	Rom, Galleria Borghese
G. DorPamph.	Rom, Galleria Doria Pamphili
GNM	Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Hann.	Hannover
Hildesh.	Hildesheim
IkonMus. Reckl.	Recklinghausen, Ikonen-Museum
Innsbr.(Ferd.)	Innsbruck (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum)
KFM	Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum
Klstnbg	Klosterneuburg
Kpl	Konstantinopel
Later.	Lateran(museum)
Laur.	Florenz, Biblioteca Laurenziana
Lgrd (Erem)	Leningrad (Eremitage)
LiechtGal. Vaduz	Vaduz, Liechtenstein-Galerie
Liverp.WAG	Liverpool, Walker Art Gallery
London HCP	London, Hampton Court Palace
Louvre	Paris, Louvre

Mail.	Mailand
Marbg	Marburg a. d. Lahn
MCluny	Paris, Musée Cluny
MetMus.	New York, Metropolitan Museum
MGuim.	Paris, Musée Guimet
Morg. Libr.	New York, John Pierpont Morgan Library
MPoldPezz.	Mailand, Museo Poldi Pezzoli
Mte Cass.	Monte Cassino
Mü.	München (vgl. APin., BNM, cgm, clm)
Mü. GrSlg	München, Staatliche Graphische Sammlung
Mü. RK	München, Reiche Kapelle
Nat. Gall.	London, National Gallery
Nbg	Nürnberg (vgl. GNM)
NeapelS.Mart.	Neapel, Museo Nazionale di S. Martino
N.Y.	New York
ÖstrNB	Wien, Österreichische Nationalbibliothek
Pal.Barb.	Rom, Palazzo Barberini; mit Galleria Nazionale
Par.	Paris, (Cod.) parisiensis
Par.gr. . ., Par.syr.	Paris, Bibl. Nat., cod. gr. ib., cod. syr.
Pitti	Florenz, Palazzo Pitti
Prado	Madrid, Pradomuseum
Rav.	Ravenna
Regensb.	Regensburg
RomCap.	Rom, Capitolinisches Museum, Galleria Capitolina
Salzb.	Salzburg
Schnütg.	Köln, Schnütgenmuseum
Städel	Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Stgt	Stuttgart
Stockh.	Stockholm
Strbg	Straßburg
ThermM	Rom, Thermenmuseum (Mus. Naz. Romano)
TretjakGal.	Moskau, Tretjakov-Galerie
Uffiz.	Florenz, Uffizien
Utr.	Utrecht
vat.	codex vaticanus, vatikanisch
Vatic.	Vatikan (Palast)
Vat.Mus.	Vatikanische Museen (einschl. Museo cristiano)
Vened.	Venedig
VictAlbMus.	London, Victoria and Albert Museum
Wash.	Washington
WienAlb.	Wien, Graphische Sammlung Albertina
WienKhM	Wien, Kunsthistorisches Museum
Wolfenb.	Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek)
WRMus.	Köln Wallraf-Richartz-Museum
ZürichSLM	Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

IV. VERLAGSORTE

Ad	Amsterdam
At	Athen
Au	Augsburg
Aw	Antwerpen
B	Berlin
Ba	Barcelona
BB	Baden-Baden
Bgd	Belgrad
Bk	Bukarest
Bn	Bonn
Bo	Bologna
Bp	Budapest
Br	Breslau
Bru	Brüssel
Bs	Basel
Btm	Baltimore
C	Cambridge
Ch	Chicago
CMass	Cambridge, Mass.
CV	Città del Vaticano
DH	Den Haag
Dr	Dresden
Dst	Darmstadt
Dü	Düsseldorf
E	Edinburgh
F	Frankfurt a. M.
Fi	Firenze, Florenz
Fr	Freiburg i. Br.
Fri	Fribourg/Schweiz
G	Genf
Gie	Gießen
Gö	Göttingen
Göbg	Göteborg
Gr	Graz
Gü	Gütersloh
H	Hamburg
Hei	Heidelberg
Hh	Hildesheim

Hl	Halle
Hls	Helsingfors, Helsinki
I	Innsbruck
Jer	Jerusalem
K	Kempten
Ko	Koblenz
Kö	Köln
Kop	Kopenhagen
L	Leipzig
Ley	Leyden
Lgd	Leningrad
Lo	London
Ls	Lausanne
Ly	Lyon
Ma	Madrid
Mbg	Marburg/Lahn
Mi	Milano, Mailand
Mk	Moskau
Mo	Modena
Mr	Münster
Mü	München
Mz	Mainz
N	Nijmegen
Na	Napoli, Neapel
NH	New Haven
NY	New York
Ol	Olten
Opl	Opladen
Ox	Oxford
P	Paris
Pa	Paderborn
Pbg	Petersburg
Pd	Padua
Pl	Palermo
Pr	Prag
Pri	Princeton
R	Rom
Rb	Regensburg
Rlh	Recklinghausen
Sch	Schaffhausen
Sf	Sofia
St	Stuttgart
Sto	Stockholm
Str	Straßburg
T	Tübingen
Thess	Thessaloniki
Tn	Turin
Tou	Tournai
Ts	Toulouse
U	Uppsala
Ut	Utrecht
V	Venedig
W	Wien
Wa	Washington
Wb	Wiesbaden
Z	Zürich

V. BIBLIOGRAPHISCHE ABKÜRZUNGEN (DENKMALPUBLIKATIONEN UND SEKUNDÄRLITERATUR)

AA = Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin 1896 ss
Aachener Kunstbll = Aachener Kunstblätter, Aachen 1 (1906–31) u. 1957 ss
AAm = Art in America, New York 1913 ss
AAS = Acta Apostolicae Sedis, Rom 1909 ss
AASS = Acta Sanctorum, ed. Bollandus, Paris 1643 ss, Venedig 1734 ss, Paris 1863 ss
AASS-OSB = Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti, ed. J. Mabillon, 9 Bde, Lyon-Paris 1668–1701; Neue Ausg. Mâcon 1935
Achelis = H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Leipzig 1936
Achtnich = W. H. Achtnich, Katalog der biblischen Bilder aus Albert Schramms Bilderschmuck der Frühdrucke, Bern 1949 (als Manuskr. gedr.)
ACL = Archives Centrales Iconographiques d'Art National et Laboratoire Central des Musées de Belgique, 10, Parc du Cinquantenaire, Brüssel
Aetheria = H. Pétré, Die Pilgerreise der Aetheria. Übers. v. K. Vretska, Klosterneuburg 1958
Ahne-Beyer = P. Ahne - V. Beyer, Les vitraux de la cathédrale de Strasbourg, Strasbourg 1960
Aigrain = R. Aigrain, L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire, Paris 1953
Ainalow = D. Ainalow, The Hellenistic Origins of Byzantine Art, New Brunswick - New Jersey 1961
AJA = American Journal of Archaeology, New York 1885 ss
AKG = Archiv für Kulturgeschichte (Leipzig), Münster - Köln 1903 ss
Albani-Psltr = O. Pächt - C. R. Dodwell - F. Wormald, The St. Alban's Psalter (Albani Psalter), London 1960
Alciati = A. Alciati, Emblematum liber, Augsburg 1531
ALitW = Archiv für Liturgiewissenschaft, Regensburg 1 (1950) ss
ALomb = Arte Lombarda, Mailand 1 (1955) ss
Alpat.Brun. = M. Alpatov - N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932
Alt Hllbilder = H. Alt, Die Heiligenbilder oder Die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältnis historisch dargestellt, Berlin 1845
AMK = Alte und moderne Kunst, Wien 1956 ss
AnalHymn = Analecta Hymnica Medii Aevi, hg. von G. M. Dreves, ab 1897 von C. Blume, 55 Bde, Leipzig 1886–1922
AnatStud = Anatolian Studies, Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara 1 (1951) ss
AnBoll = Analecta Bollandiana ediderunt H. Delehaye, P. Peeters, M. Coens, B. de Gaiffier, presbyteri societatis Jesu, Paris - Brüssel 1882 ss
d'Ancona Minfior = P. d'Ancona, La miniatura fiorentina — secoli XI–XVI, 2 Bde, Florenz 1914

d'Ancona Minital = P. d'Ancona, La miniature italienne du Xe au XVIe siècle, Paris - Brüssel 1925
Antonova-Mneva = V. I. Antonova - N. E. Mneva, Katalog drevnerusskoj živopisi, 2 Bde, Moskau 1963
AnzGNM = Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, hg. vom Direktorium, Jg. 1 (1884) ss
AquilNs = Aquileia Nostra — Bollettino dell'Associazione Nazionale per Aquileia 1 (1930) ss
ArchEsp = Archivio Español de Arte y Arqueología, Madrid Bd I–XIII (1925–1937); ab Bd XIV (1940): Archivio Español de Arte
ArchStA = Archivio Storico dell'Arte, Rom 1888–1897
Arnold-Saint = H. Arnold - L. B. Saint, Stained Glass of the Middle Ages in England and France, [1]1913, [2]1925, [3]1939, [4]1955
Ars Hisp = Ars Hispaniae — Historia Universal del Arte Hispánico, Madrid 1947 ss
Ars Sacra = Ausstellungskatalog „Ars Sacra", bearb. von A. Boeckler, München 1950
ArtBull = The Art Bulletin, hg. von der College Art Association of America, 1 (1917) ss
Art Mosan (Art Mosan dt.) = S. Collon-Gevaert - J. Lejeune - J. Stiennon, Art Mosan aux XIe et XIIe siècles, Brüssel 1961 (Dt. Übersetzung von G. u. P. Bloch, Roman. Kunst an der Maas im 11., 12. u. 13. Jh., Brüssel 1962)
ASA = Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, Jg. 1–24 (1868–1891), NF 1–40 (1899–1938); Fortsetzung: ZSAK
Assemani = J. S. Assemani, Bibliotheca Orientalis . . . 4 Bde, Rom 1719–1728
AttiPontAc = Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rom 1923 ss
Attwater = D. Attwater, The Penguin Dictionary of Saints, Harmondsworth - Baltimore - Ringwood 1965
Aubert Artrom = M. Aubert u. a., L'art roman en France, Paris 1961
Aubert Paris = A. Aubert, Notre-Dame de Paris, architecture et sculpture, Paris 1928
Aubert Vitraux = M. Aubert - L. Grodecki - J. Lafond - J. Verrier, Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, Paris 1959
Aurenhammer = H. Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie I, Wien 1967
Ausst Aachen Karl = Karl der Große — Katalog der 10. Ausstellung unter den Auspizien des Europarates, Aachen 1965
Ausst AthByzArt = Byzantine Art — IXth Exhibition of the Council of Europe, Athens 1964
Ausst Barc = El Arte Románico — Exposición Barcelona y Santiago de Compostela 1961
Ausst BNByz = Byzance et la France médiévale — Manuscrits à peintures du IIe au XVIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris 1958
Ausst Bozen = Arte medioevale nell'Alto Adige, Catalogo dell'Esposizione di Bolzano 1948–49, a cura di N. Rasmo, Bozen 1949
Ausst Corvey Weser = Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600, Ausstellungskat., 2 Bde, Corvey 1966
Ausst Essen Abendl = Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Ausstellung in der Villa Hügel, Katalog bearb. von V. H. Elbern, Essen 1956
Ausst Köln Jud = Monumenta Judaica — 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein. Katalog der Ausstellung im Kölnischen Stadtmuseum, hg. von K. Schilling, Köln 1963
Ausst Krems RomKÖst = Ausstellung „Romanische Kunst in Österreich", Krems a. d. Donau 1964
Ausst München = Bayerische Frömmigkeit, 1400 Jahre christliches Bayern, Ausstellung anläßlich des Eucharistischen Weltkongresses 1960 Juni bis September, Stadtmuseum München, München 1960
Ausst Paris Min 1 = J. Porcher, Les manuscrits à peinture en France du VIIe au XIIIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris 1954
Ausst Paris Min 2 = J. Porcher, Les manuscrits à peinture en France du XIIIe au XVIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris 1955
Ausst St. Florian Donauschule = Die Kunst der Donauschule 1490–1540, Ausstellungskat., Stift St. Florian u. Schloßmuseum Linz 1965
Ausst Wien 1400 = Europäische Kunst um 1400, Ausstellung Kunsthist. Museum, Wien 1962
AVen = Arte Veneta, Venedig 1 (1947) ss
Avery = M. Avery, The Exultet Rolls of South Italy, Princeton 1936
Ayala = I. de Ayala, Pictor christianus eruditus, Madrid 1730

Baldass Gotik = P. Baldass u. a., Gotik in Österreich, Wien - Bern 1961
Baldass Romanik = P. Baldass - W. Buchowiecky - W. Mrazek, Romanische Kunst in Österreich, Wien 1962
Bandmann = G. Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951
Bange italBr = E. F. Bange, Die italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock — Reliefs und Plaketten, Berlin 1922
Barb.Mont. = X. Barbier de Montault, Traité d'iconographie chrétienne, 2 Bde, Paris 1890
Bardenhewer = O. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur, 5 Bde, Freiburg i. Br. [2]1913–1932
Baring-Gould = S. Baring-Gould, Lives of the Saints, 16 Bde, Edinburgh [2]1914 ss
Baring-Gould-Fischer = S. Baring-Gould - J. Fischer, The Lives of the British Saints, 4 Bde, London 1907–13
Barockindex ZI = Index zur Dokumentation der Barockikonographie im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstr. 10, München
Bartsch = A. Bartsch, Le Peintre-Graveur, 21 Bde, Wien 1802–1821, Neue Ausg. 1866–1875, Neudruck Würzburg 1920–1923
Bauer = H. Bauer, Zum ikonologischen Stil der süddeutschen Rokokokirche: MüJb 12 (1961) 218–40
Baudot-Chaussin = Baudot-Chaussin, Vies des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des fêtes (par les RR. PP. Bénédictins de Paris), 13 Bde, Paris 1935–1959

Baum = J. Baum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters, II: Deutschland, Frankreich und Britannien, Wildpark-Potsdam 1930 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Beck ThLit = H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, München 1959 (= Handbuch der Altertumswissenschaft 12, Abt. 2, Tl 1)
Bedjan = Acta martyrum et sanctorum (syriace), ed. P. Bedjan, 7 Bde, Paris 1890–97
Beenken RSk = H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland — 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924 (= Handbücher der Kunstgeschichte, hg. von G. Biermann)
Behling 1 = L. Behling, Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei, Weimar 1957
Behling 2 = L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, Köln - Graz 1964
Beissel Hll = St. Beissel, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1892
Beissel MV 1 = St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1909
Beissel MV II = St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, Freiburg i. Br. 1910
Belting = H. Belting, Die Basilika dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus, Wiesbaden 1962 (= Forsch. Kunstgesch. chr. Archäol. 5)
Benesch = O. Benesch, The Drawings of Rembrandt, 6 Bde, London 1954–1957
Berchem-Clouzot = M. van Berchem - E. Clouzot, Mosaïques chrétiennes du IVe au Xe siècle, Genf 1924
Bercken = E. v. d. Bercken, Malerei der Renaissance in Italien. Die Malerei der Früh- und Hochrenaissance in Oberitalien, Wildpark-Potsdam 1924 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Berenson Flor = B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Florentine school, 2 Bde, London 1963
Berenson Ven = B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Venetian school, 2 Bde, London 1957
Bernheimer = R. Bernheimer, Romanische Tierplastik, München 1931
Bernt = W. Bernt, Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, 4 Bde, München 1948–1962
Bertaux = E. Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale (Mit Tafelbd: Iconographie comparée des rouleaux d'Exultet), Paris 1903
Beschr.VerzÖst = Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, hg. von F. Wickhoff, fortgesetzt von M. Dvořak, Bd I–VII Leipzig 1903–1917, Bd VIII (= NF 1–7), hg. von J. von Schlosser und H. J. Hermann, Leipzig 1923–1936
Bettini = S. Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo s. a.
Bevan = E. Bevan, Holy Images, London 1940
BHG = Bibliotheca hagiographica Graeca, ed. socii Bollandiani, Brüssel ^{2}1909, ib. ^{3}1957
BHL = Bibliotheca hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis, ed. socii Bollandiani, 2 Bde, Brüssel 1898 bis 1901; Suppl. editio altera, ib. 1911
BHO = Bibliotheca hagiographica Orientalis, ed. P. Peeters, Brüssel 1910
BiblOr = Bibliotheca Orientalis, Leiden 1943 ss
BiblSS = Bibliotheca Sanctorum, ed. Pontificia Università Lateranense, Rom I 1961 ss
Birchler = L. Birchler, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, Olten - Lausanne 1954 (= Akten zum III. Internat. Kongreß für Frühmittelalterforschung)
BKV = Bibliothek der Kirchenväter, hg. von O. Bardenhewer - T. Schermann, ab Bd 35 von J. Zellinger - C. Weyman, 83 Bde, Kempten 1911 ss
BlnMus = Amtliche Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen (= Beiblatt zum Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen), Jg. 1 (1880) ss; seit Jg. 41 (1919) unter dem Titel: Berliner Museen
Boase = T. S. R. Boase, English Art 1100–1216, The Oxford History of English Art III, Oxford 1953
Boeckler AblMin = A. Boeckler, Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, Berlin - Leipzig 1930
Boeckler BrTüren = A. Boeckler, Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und Barisanus von Trani, Berlin 1953 (= Frühmittelalterliche Bronzetüren 4)
Boeckler Cod.Escor = A. Boeckler, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III, Berlin 1933
Boeckler IkStud = A. Boeckler, Ikonographische Studien zu den Wunderszenen in der ottonischen Malerei der Reichenau, 1961 (= Abhandlungen Bayer. Akad. Wiss. Phil. Hist. Kl. NF H. 52, München)
Boeckler Prüf = A. Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1924
Boeckler-Schmid = A. Boeckler - A. A. Schmid, Die Buchmalerei. In: Handbuch der Bibliothekswissenschaft I, Stuttgart 1950, p. 249 ss
Boeckler Stutt = A. Boeckler, Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923
Bode = W. v. Bode, Die Kunst der Frührenaissance in Italien, Berlin 1923 (Propyläen-Kunstgeschichte 8)
Bohigas = P. Bohigas, La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Periodo Románico, Barcelona 1960
Boinet MinCarol = A. Boinet, La Miniature carolingienne, Paris 1913
BollA = Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, Rom 1907 ss
BollAC = Bollettino di Archeologia Cristiana, Rom 1863—1894
Bond = F. Bond, Dedications and Patron Saints of English Churches, London 1914
Bonner Jb = Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland, Bonn H. 1—95 (1842—1894); fortgeführt unter dem Titel: Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn, Bonn H. 96 (1895) ss
Bordona SpanBm = J. Domínguez Bordona, Spanish Illumination, 2 Bde, Florenz 1930
Bordona SpanBm dt = J. Domínguez Bordona, Die spanische Buchmalerei vom siebten bis siebzehnten Jahrhundert, 2 Bde, Leipzig 1930
Bossert I–VI = H. Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, 6 Bde, Berlin 1928–1935

Bourges Kath = Ch. Cahier - A. Martin, Monographie de la cathédrale de Bourges, 4 Bde, Paris 1841–44
Bovini SarcRav = G. Bovini, Sarcofagi paleocristiani di Ravenna, Città del Vaticano 1954
Braun = J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, Neudruck ebd. 1964
Braun Altar = J. Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bde, München 1924
Braun Altargerät = J. Braun, Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung, München 1932
Braun LG = J. Braun, Die liturgische Gewandung in Occident und Orient, Freiburg i. Br. 1907
Braun Rel = J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i. Br. 1940
Brehier = L. Brehier, L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours, Paris 1918
Breitenbach SHS = E. Breitenbach, Speculum humanae salvationis — Eine typengeschichtliche Untersuchung, Straßburg 1930 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte H. 272)
BrevGrimani = Das Breviarium Grimani in der Bibliothek von San Marco in Venedig. Vollständige photographische Reproduktion hg. durch Scato de Vries (und S. Morpurgo), 13 Bde, Leiden - Leipzig - New York 1904–08
Brieger = P. Brieger, English Art 1216–1307, The Oxford History of English Art IV, Oxford 1957
Brinckmann Hdb = A. E. Brinckmann, Barockskulptur — Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, Berlin-Neubabelsberg 1917 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Brinckmann Rokoko = A. E. Brinckmann, Die Kunst des Rokoko, Berlin 1940 (Propyläen-Kunstgeschichte)
BritRom = R. Th. Stoll - J. Roubier, Britannia Romanica, Die hohe Kunst der romanischen Epoche in England, Schottland und Irland, Wien - München 1966
Brockhaus = H. Brockhaus, Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipzig [2] 1924
Bruck = R. Bruck, Die elsässische Glasmalerei vom Beginn des XII. bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts, Straßburg 1902
Bruhns Rom = L. Bruhns, Die Kunst der Stadt Rom — Ihre Geschichte von den frühesten Anfängen bis in die Zeit der Romantik, 2 Bde (Text- u. Tafelbd), Wien 1951
Brunswick = F. Brunswick, Heilige und ihre Symbole in der darstellenden Kunst, Rom 1914
Brusin Scavi = G. Brusin, Gli scavi di Aquileia — un quadrienno di attività dell'Associazione Nazionale per Aquileia (1929–1932), Udine 1934
Brusin-Zovatto = G. Brusin - P. L. Zovatto, Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado, Udine 1957
Buchowiecki = W. Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms, Wien 1967 ss
Buchthal Jer = H. Buchthal, Miniature Painting of the Latin Kingdom of Jerusalem, Oxford 1957
Buchthal Paris Psltr = H. Buchthal, The Miniatures of the Paris Psalter, London 1938
Budde-Schamoni = L. Budde - V. Schamoni, Göreme. Höhlenkirchen in Kappadokien, Düsseldorf 1958
BullMon = Bulletin Monumental, Paris Bd I (1834) ss
BurlMag = Burlington Magazine, London 1 (1903) ss
Burger = F. Burger, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 2 Bde, Berlin-Neubabelsberg 1913 u. 1917 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Butler I-IV = A. Butler's Lives of the Saints, 2. Aufl., ed. H. Thurston - D. Attwater, London 1956
Busch GermRom = H. Busch, Germania romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa, Wien - München 1963
Byvanck = A. W. Byvanck, La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux, Paris 1937
Byzantion = Byzantion, Brüssel 1924 ss
ByzBost = Byzantion — International Journal of Byzantine Studies, Boston 1941 ss
ByzJb = Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher, Athen - Berlin 1920 ss
Byzslav = Byzantinoslavica, Prag 1929 ss
ByzZ = Byzantinische Zeitschrift, Leipzig 1892 ss, München 1943 ss

CahArch = Cahiers Archéologiques — Fin de l'Antiquité et Moyen âge, Paris 1 (1945) ss
Cahier = Ch. Cahier, Caractéristiques des Saints dans l'art populaire, Paris 1867
Cahier-Martin Mél = Ch. Cahier - A. Martin, Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, 2 Bde, Paris 1847–49 u. 1851
Cahier-Martin NMél = Ch. Cahier - A. Martin, Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge, I: Curiosités mystérieuses, II: Ivoires, miniatures, émaux, Paris 1874, III: Bibliothèques, Paris 1877
CahPoit = Cahiers de Civilisation Médiévale — X[e]-XIIe siècles, Poitiers 1958 ss
Callot = J. Callot, Les Images des Tous le Saincts et Saintes de l'Année Suiuant le Martyrologe romain . . . Mises en lumière par I. Henriet, Paris 1636
Camerarius = J. Camerarius, Symbolum et Emblematum, o. O. 1668
Cantón = S. Cantón, Cristo en el Evangelio (Los grandes Temas del Arte cristiano en España), Madrid 1951
Casanovas-Dubler-Neuß = J. M. Casanovas - C. E. Dubler - W. Neuß, Sancti Beati a Liebana in Apokalypsin Codex Gerundensis, 2 Bde, Olten - Lausanne 1962
Castelseprio = G. P. Bognetti - G. Chierici - A. de Capitani d'Arzago, Santa Maria di Castelseprio, Mailand 1948
Cecchelli = C. Cecchelli, La Cattedra di Massimiano ed altri avori romano-orientali, Rom 1936
Cecchelli MariaMagg. = C. Cecchelli, I Mosaici della Basilica S. Maria Maggiore, Turin 1956
CChr = Corpus Christianorum seu nova patrum collectio, Turnhout - Paris 1953 ss
Charb.Best = L. Charbonneau-Lassay, La mystérieuse emblématique de Jésus-Christ — Le bestiaire du Christ, Brügge 1940
Chartres = E. Houvet, La Cathédrale de Chartres, 7 Tafelbde, Chelles o. J. (1925)
Chartres Vitraux = E. Houvet - Y. Delaporte, Les Vitraux de la cathédrale de Chartres, 1 Textbd, 3 Tafelbde, Chartres 1926

Chew = S. L. Chew, The Pilgrimage of Life, London 1962
Chierici = G. Chierici, Il Restauro della Chiesa di S. Maria di Donna Regina, Neapel 1934
ChrK = Die Christliche Kunst, hg. von der Gesellschaft für Christliche Kunst, München 1904 ss
ChrKbll = Christliche Kunstblätter, Linz
CIJ = Corpus inscriptionum judaicarum, ed. J. B. Frey, Rom 1936 ss
CIL = Corpus inscriptionum latinarum, hg. von der Berliner Akademie, Berlin 1863 ss
Cirlot = J. E. Cirlot, A Dictionary of Symbols, London 1962
Clauß = J. Clauß, Die Heiligen des Elsaß, Düsseldorf 1935
Clédat = J. Clédat, Le Monastère et la nécropole de Baouît, Kairo 1904–06 (= Mémoires Inst. Fr. Archéologie or. du Caire 12)
Clemen Got = P. Clemen, Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Düsseldorf 1930
Clemen Rom = P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916
Cochem = Martin von Cochem, Neue Legend der Heiligen, 4 Tle, Augsburg - Dillingen 1708 u. ö.
CodVatSel = Codices e Vaticanis selecti
Coletti = L. Coletti, Gli affreschi della Basilica di Assisi, Bergamo 1949
Comarnescu = P. Comarnescu, Voronet — Fresques des XVe et XVIe siècles, Bukarest 1959 (= Trésors de l'Art roumain)
CongrArch = Congrès Archéologique de France, Paris 1834 ss
Cornell = H. Cornell, Biblia Pauperum, Stockholm 1925
CorsiRav = Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1955 ss (Bd I unter dem Titel: Corsi d'Arte Ravennate e Bizantina)
Coulson-Noël = Dictionnaire historique des saints, ed. J. Coulson - B. Noël, Paris 1964
Crichton = G. H. Crichton, Romanesque Sculpture in Italy, London 1954
Crosby = S. McK. Crosby, L'Abbaye Royale de Saint-Denis, Paris 1953
CSByz = Corpus scriptorum historiae byzantinae, Bonn 1828 ss
CSCO = Corpus scriptorum christianorum orientalium, Paris 1903 ss
CSEL = Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum, Wien 1866 ss
CVMAe = Corpus vitrearum medii aevi (z. B. CVMAe Schweiz I = E. J. Beer, Die Glasmalerei der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts = Corpus vitrearum medii aevi, Reihe Schweiz, Bd I, Basel 1956)

DACL = Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, hg. von P. Cabrol - H. Leclercq, 15 Bde, Paris 1924–1953
Dalton Cat = O. M. Dalton, Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East, British Museum, London 1901
Daremberg = Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, hg. Ch. Daremberg - P. Saglio, 10 Bde, Paris 1877–1919; photomechanischer Neudr. der Ausg. Paris 1877, Graz 1962
Debidour = V.-H. Debidour, Le bestiaire sculpté du moyen âge en France, Paris 1961
Dehio DtK = G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, 3 Textbde u. 3 Tafelbde, Berlin - Leipzig 1919–1926
Deichmann Rav = F. W. Deichmann, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna I, Baden-Baden 1958
Delehaye Légendes = H. Delehaye, Les Légendes hagiographiques, Brüssel ^{4}1955
Delehaye Origines = H. Delehaye, Les Origines du culte des martyrs, Brüssel ^{2}1933
Delehaye Passions = H. Delehaye, Les Passions des martyrs et les genres littéraires, Brüssel 1921
Delehaye Sanctus = H. Delehaye, Sanctus. Essai sur le culte des saints dans l'antiquité, Brüssel ^{2}1954
Deltion = Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Athen 1892 ss; ab 1932: Πρακτικὰ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας (ab 1959 wieder erster Titel)
Demus Sic = O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1950
Demus S. Marco I = O. Demus, The Church of S. Marco in Venice, Washington 1960 (= Dumbarton Oaks Studies 6)
Demus Ven Mos = O. Demus, Die Mosaiken von S. Marco in Venedig, Baden b. Wien 1935
Der Ners.Achtamar = S. Der Nersessian, Aght'amar Church of the Holy Cross, Cambridge (Mass.) 1965
Der Ners.Mscr = S. Der Nersessian, Manuscrits arméniens illustrés des 12e, 13e et 14e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de Venise, 2 Bde, Paris 1937
Deschamps = P. Deschamps, Die romanische Plastik Frankreichs. Elftes und zwölftes Jahrhundert. Florenz - Berlin 1930
Deschamps-Thibout Got = P. Deschamps - M. Thibout, La Peinture murale en France au début de l'époque gothique de Philippe-Auguste à la fin du règne de Charles V, 1180–1380, Paris 1963
Deschamps-Thibout Rom = P. Deschamps - M. Thibout, La peinture murale en France — Le haut moyen âge et l' époque romane, Paris 1951
Detzel I, II = H. Detzel, Christliche Ikonographie Bd I, Freiburg i. Br. 1894, Bd II: Die bildlichen Darstellungen der Heiligen, ib. 1896
Didron = A. N. Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine, Paris 1845, Neudruck New York 1963
Diehl Man = Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1925
Diez-Demus = E. Diez - O. Demus, Byzantine Mosaics in Greece — Hosios Lukas and Daphni, Cambridge (Mass.) 1931
Dinkler = E. Dinkler-v. Schubert, Der Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg, Marburg 1964
Diringer = D. Diringer, The Illuminated Book, its History and Production, London 1958
DKuDpfl = Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Berlin - Wien 1934–1944, München - Berlin 1952 ss

Dobschütz = E. v. Dobschütz, Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende, Leipzig 1899 (= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, NF 3)
Dölger ACh = F. J. Dölger, Antike und Christentum, 4 Bde, Münster 1929–41
Dölger Ichthys I-V = F. J. Dölger, ΙΧΘΥϹ — Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit, Münster 1928–43
Dölger-Weigand = F. Dölger - E. Weigand - A. Deindl, Mönchsland Athos, München 1943
Doering = O. Doering, Christliche Symbole, Freiburg i. Br. ²1940, bearb. von M. Hartig
Doyé = F. v. S. Doyé, Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche, deren Erkennungszeichen, Patronate und lebensgeschichtliche Bemerkungen, 2 Bde, Leipzig 1929
Dreger Weberei = M. Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei innerhalb des europäischen Kulturkreises von der spätantiken Zeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, 3 Bde, Wien 1904
Drost = W. Drost, Barockmalerei in den germanischen Ländern, Wildpark - Potsdam 1926 (Hdb. der Kw.)
Droulers = E. Droulers, Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles, Turnhout 1955
Dt Plastik MA = E. Steingräber - A. Freiherr v. Reitzenstein - A. Schädler, Deutsche Plastik des Mittelalters, Königstein im Taunus 1962 (Die Blauen Bücher)
Duchesne = L. Duchesne, Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule, 3 Bde, Paris 1893, ²1907–15
DumbOaksPap = Dumbarton Oaks Papers, ed. Harvard University, Cambridge (Mass.) 1941 ss
DuraPrelRep = The Excavations at Dura Europos (Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters), hg. von M. I. Rostovzeff u. a. Preliminary Report, 9 Bde (Bd IX in 2 Teilen), New Haven 1929–1946
DuraFinRep = Final Report, New Haven 1943 ss
Durliat = M. Durliat, L'art roman en Espagne, Paris 1962
Durnowo AMin = L. A. Durnowo, Armenische Miniaturen, Köln 1960
Durrieu MinFlam = Comte P. Durrieu, La Miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne, Paris ²1927
Dütschke = H. Dütschke, Ravennatische Studien — Beiträge zur Geschichte der späten Antike, Leipzig 1909
DVfLG = Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Halle 1923 ss

ECatt = Enciclopedia Cattolica, 12 Bde, Rom 1949–54
Ehrenstein AT = T. Ehrenstein, Das Alte Testament im Bilde, Wien 1923
Ehrhard = A. Ehrhard, Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jh., 3 Bde, Leipzig 1937–1952 (= Texte u. Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur Bd 50–52)
Eisler = R. Eisler, Die illuminierten Handschriften in Kärnten, Leipzig 1907 (= Beschr. Verzeichnis der illum. Handschriften in Österreich III)
Elbern 1. Jtsd = Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr, Textbd I red. von V. H. Elbern; Tafelbd von V. H. Elbern, Düsseldorf 1962
Elbern Goldaltar = V. H. Elbern, Der karolingische Goldaltar von Mailand, Bonn 1952
Elsen = A. Elsen, Der Dom zu Regensburg, I: Die Bildfenster, Berlin 1940
Emblemata = Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. u. XVII. Jh. Hg. v. Arthur Henkel u. Albrecht Schöne, Stuttgart 1967
EncArt = Enciclopedia Universale dell'Arte, Istituto per la collaborazione culturale Venedig - Rom 1958 ss
EncIt = Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, 36 Bde, Rom 1929–1937, 5 ErgBde 1938–1961
EncJud = Encyclopaedia Judaica. Das Judentum in Geschichte und Gegenwart, hg. von J. Klatzkin - J. Ellenbogen, 10 Bde, Berlin 1928–1934
Epeteris = Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Athen 1 (1924) ss
Ernst-Garger = R. Ernst - E. Garger, Die früh- und hochgotische Plastik des Stefansdoms, München 1927
Errera = I. Errera, Répertoire abrégé d'iconographie, 1er fasc.: A (mehr nicht erschienen), Wetteren 1929–1930
Escher = K. Escher, Malerei der Renaissance in Italien. Die Malerei des 14.–16. Jahrhunderts in Mittel- und Unteritalien, Berlin-Neubabelsberg 1922 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Ettlinger = L. D. Ettlinger, The Sistine Chapel before Michelangelo, Oxford 1965
Evans EnglArt = J. Evans, English Art 1307–1461, The Oxford History of English Art IV, Oxford 1949
Evans Symb = E. P. Evans, Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture, London 1896
ExcAntioch = Antioch-on-the-Orontes — The Excavations, hg. von G. W. Elderkin - R. Stillwell, 4 Bde, Princeton 1934–1952 (= Publications of the Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity)

Fabricius = U. Fabricius, Die Legende im Bild des ersten Jahrtausends der Kirche, Kassel 1956
Fakhry = A. Fakhry, The Necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis, Kairo 1951
Falke-Frauberger = O. v. Falke - H. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, Frankfurt a. M. 1904
Falke-Meyer = O. v. Falke - E. Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik, Berlin 1935
Falke Seidenw = O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin ³1936, ⁴Tübingen 1950
Falckenstein = J. H. v. Falckenstein, Antiquitates et Memorabilia Nordgaviae veteris oder Nordgauische Alterthümer und Merkwürdigkeiten aufgesucht in den beyden Fürstenthümern des Burggrafthums Nürnberg, Schwabach 1734
Farcy = L. de Farcy, Histoire et description des tapisseries de la cathédrale d'Angers, Lille 1889
Fauser = Die Bamberger Apokalypse. Die Miniaturen der Apokalypse und des Evangelistars in der Staatsbibliothek Bamberg, 59 Farbtafeln, hg. von A. Fauser, Wiesbaden 1958

Felicetti IkM = W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten - Lausanne 1956
FelRav = Felix Ravenna, Ravenna 1911 ss
Ferguson Symb = G. Ferguson, Signs and Symbols in Christian Art, New York ^{1}1954, ^{2}1955
Ferret = V. Ferret, La Sculpture Bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècle — Autun —, 2 Bde, Autun 1925
Ferrua = A. Ferrua, Le Pitture della nuova Catacomba di Via Latina, Città del Vaticano 1960 (= Monumenti di Antichità Cristiana ser. II vol. VIII)
Feulner-Müller = A. Feulner - Th. Müller, Geschichte der deutschen Plastik, München 1953
Fichtner = F. Fichtner, Wandmalereien der Athosklöster, Berlin 1931
Fierens-Gevaert = H. Fierens-Gevaert, Les Très belles Heures de Jean de France duc de Berry, Brüssel - Paris 1924
Fischer = J. A. Fischer, Die apostolischen Väter, München 1956
Fischer Graph = O. Fischer, Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik, München 1951 (= Bruckmanns Geschichte der deutschen Kunst IV)
Fischer Mal = O. Fischer, Geschichte der deutschen Malerei, München 1956 (= Bruckmanns Geschichte der deutschen Kunst III)
Fleury Messe = C. Rohault de Fleury, La Messe — Études archéologiques sur ses monuments, 8 Bde, Paris 1883–1889
Florenz S. Marco = L. Berti - B. Bellardoni - E. Battisti, Angelico a San Marco, Rom 1965
Florival-Midoux = A. de Florival - E. Midoux, Les Vitraux de la Cathédrale de Laon, Paris 1882
FlorMitt = Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Berlin Bd I–VI (1908–1941), Düsseldorf Bd VII (1953) ss
Focillon = H. Focillon, Peintures romanes des églises de France, Paris 1938
Folena-Mellini = G. Folena - G. L. Mellini, Biblia istoriata Padovana della fine del Trecento, Venedig 1962
Forrer = R. Forrer, Reallexikon der prähistorischen, klass. u. frühchristl. Altertümer, Berlin - Stuttgart 1907
ForschKA = Forschungen zur Kunstgeschichte u. Christl. Archäologie, Baden-Baden 1952 ss, Wiesbaden 1957 ss
Forstner = D. Forstner, Die Welt der Symbole, Innsbruck - Wien 1961
Francovich = G. de Francovich, Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo, 2 Bde, Mailand - Florenz 1952
Franz Ben = A. Franz, Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, 2 Bde, Freiburg i. Br. 1909
Frenken = G. Frenken, Wunder und Taten der Heiligen, München 1964
Friedländer = M. J. Friedländer, Die altniederländische Malerei, 14 Bde, Berlin 1924–1937
Frodl = W. Frodl, Kunst in Südtirol, München 1960
Frodl-Kraft = E. Frodl-Kraft, Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien, Graz 1962
Fschr Clemen = Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen, Düsseldorf - Bonn 1926
Fschr Friend = Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend Jr., Princeton 1955
Fschr Gerke = Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962
Fschr Goldschmidt 1 = Festschrift für A. Goldschmidt zum 60. Geburtstag, Leipzig 1923
Fschr Goldschmidt 2 = Das siebente Jahrzehnt — A. Goldschmidt zu seinem 70. Geburtstag, Berlin 1935
Fschr Greene = Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene, Princeton 1954
Fschr Kauffmann = Kunstgeschichtliche Studien für H. Kauffmann, Berlin 1956
Fschr Klauser = Mullus. Festschrift Th. Klauser, Münster 1964 (= JbAC ErgBd I)
Fschr Panofsky = De artibus opuscula XL — Essays in Honor of E. Panofsky, ed. by M. Meiss, 2 Bde, New York 1961
Fschr Schlosser = Festschrift für J. Schlosser zum 60. Geburtstag, hg. v. A. Weixlgärtner - L. Planiscig, Zürich - Leipzig - Wien 1927
Fschr Schmitt = Form und Inhalt — Kunstgeschichtliche Studien, O. Schmitt zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1960
Fschr Schnitzler = Miscellanea pro Arte, Festschrift H. Schnitzler, Düsseldorf 1965 (= Schriften des Pro Arte Medii Aevi, Freunde des Schnütgen-Museums e. V., hg. von P. Bloch u. J. Hoster)
Fschr Schrade = Das Werk des Künstlers — Studien zur Ikonographie und Formgeschichte, H. Schrade zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1960
FunkApKonst = F. X. Funk, Didascalia et Constitut. Apost. I, Paderborn 1905

Gallia Rom = J. Ganter - M. Pobé - J. Roubier, Gallia romanica, Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Frankreich, Wien - München ^{1}1955, ^{2}1962
Galliner = A. Galliner, Glasgemälde des Mittelalters aus Wimpfen, Freiburg 1962
Garber Rom = J. Garber, Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alten Peters- und Paulsbasilika in Rom, Berlin-Wien 1918 (= Wiener kunstgeschichtliche Forschungen 1)
Garber Tirol = J. Garber, Die romanischen Wandgemälde Tirols, Wien 1928
Gardner EnglSc = A. Gardner, Handbook of English Medieval Sculpture, Cambridge 1937
Garrucci = R. Garrucci, Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa, 6 Bde, Prato 1872–1880
Garrison RomPPt = E. B. Garrison, Italian Romanesque Panel Painting — An Illustrated Index, Florenz 1949
Garrison Stud = E. B. Garrison, Studies in the History of Medieval Italian Painting, 4 Bde, Florenz 1953–1962
Gaspar-Lyna = C. Gaspar - F. Lyna, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique, Teil I, Paris 1937
GBA = Gazette des Beaux-Arts, Paris 1859–1939, New York 1942–1948, New York - Paris 1948 ss
GCS = Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten 3 Jahrhunderte, Leipzig 1897 ss
Geisberg Bhschnitt = M. Geisberg, Der Buchholzschnitt im 16. Jahrhundert in den deutschen, Schweizer, niederländischen, französischen, spanischen und italienischen Drucken des 16. Jahrhunderts, Berlin 1937

Geisberg Einbl = Bilderkatalog zu M. Geisberg, Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, München 1930
Gerke JunBass = F. Gerke, Der Sarkophag des Junius Bassus, Berlin 1936
Gerke Sark = F. Gerke, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, Berlin 1940 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 11)
GermRom = H. Busch, Germania romanica — Die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa, Wien - München 1963
Gerocodex = A. Schmidt, Die Miniaturen des Gerokodex (Hs. 1948 Landesbibl. Darmstadt), Leipzig 1924
Gerstinger = H. Gerstinger, Die Wiener Genesis (Cod. Vindob. theol. graec. 31), 2 Bde, Wien 1931
Giehlow = K. Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch, Wien 1907
Ginhart Östr = K. Ginhart (Hg.), Die bildende Kunst in Österreich, Vorromanische und romanische Zeit (von etwa 600 bis um 1250), Baden b. Wien 1937
Ginhart-Grimschitz = K. Ginhart - B. Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien 1930
Giusto = E. Giusto, Le vetrate di San Francesco in Assisi, Mailand 1911
Glaser adtMal = G. Glaser, Die altdeutsche Malerei, München 1924
Gnudi = C. Gnudi, Giotto, Mailand 1958
Göbel I–III = H. Göbel, Wandteppiche, Abt. I: Die Niederlande, Abt. II: Die romanischen Länder, Abt. III: Die germanischen und slawischen Länder, Leipzig 1923–1924
Goering = M. Goering, Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Von den Manieristen bis zum Klassizismus, Berlin 1940
Goldkuhle = F. Goldkuhle, Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen, Düsseldorf 1954
Goldschm.AlbPs = A. Goldschmidt, Der Albani-Psalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des 12. Jahrhunderts, Berlin 1895
Goldschm.Bm = A. Goldschmidt, Die deutsehe Buchmalerei, 2 Bde (I: Die karolingische Buchmalerei, II: Die ottonische Buchmalerei), Leipzig - München 1928
Goldschm.BrTüren = A. Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, Marburg 1926
Goldschm.Elfb = A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser; Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit, 4 Bde, Berlin 1914–1926
Goldschm.Mailand = A. Goldschmidt, Die Kirchentür des hl. Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur, Straßburg 1902
Goldschm.Nowg = A. Goldschmidt, Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, Marburg 1932
Goldschm.Weitz. = A. Goldschmidt - K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jahrhunderts, 2 Bde, Berlin 1930–1934
Goodenough = E. R. Goodenough, Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, 11 Bde, New York 1953ss (Bollingen Series XXXVII)
Gottesbild = Das Gottesbild im Abendland, hg. von G. Howe, Witten-Berlin 1957 (= Glaube und Forschung 15)
Grabar Amp = A. Grabar, Les Ampoules de Terre Sainte, Monza-Bobbio, Paris 1958
Grabar Bulg = A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 2 Bde, Paris 1928
Grabar Emp = A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin — Recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient, Paris 1936 (Publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg)
Grabar Iconoclasme = A. Grabar, L'Iconoclasme byzantin. Dossier archéologique, Paris 1957
Grabar Mart = A. Grabar, Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, I: Architecture, Paris 1946, II: Iconographie, ib. 1946, Album 1943
Grabar-Nordenfalk 1 = A. Grabar - C. Nordenfalk, Das frühe Mittelalter. Vom 4. bis zum 11. Jh., Genf 1957
Grabar-Nordenfalk 2 = A. Grabar - C. Nordenfalk, Die roman. Malerei vom 11. bis zum 13. Jh., Genf 1958
Grabar PeintByz = A. Grabar, La peinture byzantine — Étude historique et critique, Genf 1953
Grabar Wladimir = I. Grabar, Die Freskomalerei der Dimitrij-Kathedrale in Wladimir, Berlin o. J.
Grimme = E. G. Grimme, Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter. Von Karl dem Großen bis zu Karl V, Köln 1957
Grimschitz Barock = B. Grimschitz - R. Feuchtmüller - W. Mrazek, Barock in Österreich, Wien 1960
Grivot-Zarnecki = D. Grivot - G. Zarnecki, Gislebertus, Meister von Autun, Wiesbaden 1962
Grodecki Le Mans = L. Grodecki, Les Vitraux de la Cathédrale du Mans: Congrès archéologique de France 1961, p. 59–99
Grodecki Troyes = L. Grodecki, Les Vitraux de Saint-Urban de Troyes: Congrès archéologique de France 1955, p. 121–38
Grüneisen = W. de Grüneisen, Sainte Marie Antique, Rom 1911
Gugitz Feste = G. Gugitz, Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs, 2 Bde, Wien 1949–50
Gugitz Gnadenstätten = G. Gugitz, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch. Ein topographisches Handbuch zur religiösen Volkskunde, 5 Bde, Wien 1955ss
Günter Legenden = H. Günter, Die christlichen Legenden des Abendlandes, Heidelberg 1910
Günter PsycholLeg = H. Günter, Psychologie der Legende. Studien zu einer wissenschaftlichen Heiligen-Geschichte, Freiburg i. Br. 1949

Haag BL = Bibel-Lexikon. Hg. v. Herbert Haag in Verbindung mit A. van den Born u. zahlreichen Fachgelehrten, Einsiedeln - Zürich - Köln ²1968
Hager = H. Hager, Die Anfänge des italienischen Altarbildes, München 1962 (= Röm. Forschungen der Bibliotheca Hertziana 17)
Halle = F. W. Halle, Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Russische Romanik, Berlin - Wien - Zürich 1929

Hallensleben = H. Hallensleben, Die Malerschule des Königs Milutin, Gießen 1963 (= Marburger Abhandlungen zur Gesch. u. Kultur Osteuropas III–V)
Hamann StGilles = R. Hamann, Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge, Berlin 1955
HamannMcLean-Hallensleben = R. Hamann-MacLean - H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Gießen 1963 (= Marburger Abhandlungen zur Gesch. u. Kultur Osteuropas III–V)
Haseloff Malersch = A. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Straßburg 1897
Haseloff Ps = G. Haseloff, Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert — Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden, Kiel 1938
Haseloff Rossano = A. Haseloff, Codex Purpureus Rossanensis, Die Miniaturen der Evangelienhandschrift in Rossano, Berlin - Leipzig 1898
Hauser = A. Hauser, Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Malerei, München 1964
Hauttmann = M. Hauttmann, Die Kunst des frühen Mittelalters, Berlin 1929 (Propyläen-Kunstgeschichte)
HDAG = H. Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 10 Bde, Berlin - Leipzig 1927–1942
Hefele = K. J. Hefele, Conciliengeschichte, Freiburg i. Br. [1]1855–1874, 9 Bde (Bd VIII und IX von J. Hergenröther, ib. 1887 und 1890); Freiburg i. Br. [2]1873–1890, 6 Bde
Heider = G. Heider, Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters: Jahrbuch der k. k. Centralkommission 5 (1861) 26–32
Heisenberg = A. Heisenberg, Grabes- und Apostelkirche, zwei Basiliken Konstantins, I: Die Grabeskirche in Jerusalem, II: Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig 1908
Hello Hll.gestalten = E. Hello, Physiognomies de Saints, 18. éd. Paris ca 1845 (dt. Ausgabe: Heiligengestalten, übertr. von R. Kühn, Leipzig 1934; Köln - Olten [3]1953)
Hennecke-Schneemelcher = E. Hennecke - N. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, 2 Bde, Tübingen 1959, 1964
Henry = P. Henry, Les Églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVIe siècle, 2 Bde, Paris 1930 (= Monuments de l'Art byzantin VI)
Hertel 1 = Die Bildwerke des Kölner Domes, Berlin 1923
Hertel 2 = B. Hertel, Die Glasgemälde des Kölner Domes, Berlin 1925
Hesseling = D. C. Hesseling, Miniatures de l'Octateuque grec de Smyrne, Leyden 1909
Heungler Hll. Schweiz = R. Heungler, Die Katakombenheiligen der Schweiz in ihren bildlichen Darstellungen: Zeitschrift für Schweiz. Archäologie u. Kunstgesch. 1 (1939) 156–75
Hind EnglEngr = A. M. Hind, Engraving in England in the 16th and 17th centuries, Cambridge Bd I 1952 ss
Hind ItEngr = A. M. Hind, Early Italian Engraving, 8 Bde, London 1938–1948
HispRom = M. Durliat - J. Dieuzaide, Hispania romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Spanien, Wien - München 1962
Hollstein Etchings = F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450–1700, Amsterdam Bd I 1949 ss, Bd XV bearb. von K. G. Boon - J. Verbeek
Hollstein GermEngr = F. W. H. Hollstein, German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca 1400–1700, Amsterdam 1954 ss, Bd 6 s bearb. von K. G. Boon - R. W. Scheller
d'Hulst = R.-A. d'Hulst, Flämische Bildteppiche des 14. bis 18. Jahrhunderts, Brüssel 1961
Hunger = H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart, Wien 1953

Ihm Aps = C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts, Wiesbaden 1960 (= Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie IV)

James = M. Rh. James, The Apocryphical New Testament, Oxford [2]1926
Jameson = A. Jameson, Sacred and Legendary Art, London 1848; 2 Bde ib. [7]1874
JbAC = Jahrbuch für Antike und Christentum, Münster 1 (1958) ss
Jb Baden-Württemberg = Jahrbuch der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, München - Berlin 1964 ss
JbBM = Jahrbuch der Berliner Museen, Berlin 1959 ss (Forts. von JbPKs)
Jb Hamburg = Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Hamburg 1 (1948) ss
JbKW = Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Leipzig 1 (1923) ss (Forts. der Monatshefte für Kunstwissenschaft)
JbLW = Jahrbuch für Liturgiewissenschaft, München 1–15 (1921–1941)
JbÖbyzGes = Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, Wien 1951 ss
JbPKs = Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Berlin Bd 1–64 (1880–1944)
JDI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin 1886 ss
Jerphanion Capp = G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin — Les églises rupestres de Cappadoce, 2 Textbde, Paris 1925, 1936, 3 Tafelbde, ebd. 1925–1934
Jerphanion Voix = G. de Jerphanion, La voix des monuments, I. Paris 1930, II. Nouvelle série, Rom - Paris 1938
JKS = Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien Bd 1–36 (1883–1925); als NF Bd I (1926) ss fortgeführt unter dem Titel: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien
JournWarb = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, London 1 (1937) ss; davor (1936): Studies of the Warburg Institute
Jungmann = J. A. Jungmann, Missarum sollemnia, 2 Bde, Wien [3]1952

Kaftal CS = G. Kaftal, Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting = Saints in Italian Art, Florenz 1965
Kaftal T = G. Kaftal, Iconography of the Saints in Tuscan Painting = Saints in Italian Art, Florenz 1952
Kähler = H. Kähler, Die spätantiken Bauten unter dem Dom von Aquileia, Saarbrücken 1957
KarldGr = Karl der Große — Lebenswerk und Nachleben, hg. von W. Braunfels, 4 Bde, Düsseldorf 1965
Karlinger = H. Karlinger, Die Kunst der Gotik, Berlin 1926, 2. Aufl. o. J. (Propyläen-Kunstgeschichte 7)
Karpp = H. Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom, Baden-Baden 1966
Katzenellenbogen Alleg = A. Katzenellenbogen, Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art, Neuaufl. New York 1964 (= Studies of the Warburg Institute 1939)
Katzenellenbogen Psych = A. Katzenellenbogen, Die Psychomachie in der Kunst des Mittelalters von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert, Hamburg 1933
Kaufmann = C. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn ^{3}1922
Kautzsch AT = E. Kautzsch, Die Apokryphen und Pseudoepigraphen des Alten Testaments, 2 Bde, Tübingen ^{2}1929, Hildesheim ^{3}1962
Kautzsch Mainz = R. Kautzsch, Der Mainzer Dom und seine Bildwerke, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1925
Kchr = Kunstchronik — Nachrichten aus Kunstwissenschaft, Museumswesen u. Denkmalpflege, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München 1 (1948) ss
KdK = Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Stuttgart - Berlin 1904 ss
Keller = H. Keller, Mittelrheinische Buchmalerei in Handschriften aus dem Kreis der Hiltgart von Bingen, Stuttgart 1933
Kerler = D. H. Kerler, Die Patronate der Heiligen, Ulm 1905
KingsleyPorter Pilg = A. Kingsley Porter, Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, 10 Bde, Boston 1923
KingsleyPorter Span = A. Kingsley Porter, Romanische Plastik in Spanien, 2 Bde, Leipzig 1928
Kitzinger = E. Kitzinger, The Mosaics of Monreale, Palermo 1960
Kjellin = H. Kjellin, Russiske Ikoner, Oslo o. J.
Kleinschmidt = B. Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco in Assisi, 3 Bde, Berlin 1915–1928
Knipping = B. Knipping, De iconografie van de contrareformatie in de Nederlanden, 2 Bde, Hilversum 1939, 1940
Knoepfli = A. Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, I: Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Konstanz - Lindau 1961
Knögel = E. Knögel, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit (= Bonner Jbb. 140/141, 1936) p. 1–258
Koch = H. Koch, Die altchristliche Bilderfrage, Göttingen 1917
Koechlin = R. Koechlin, Les Ivoires gothiques français, 3 Bde, Paris 1924
Köhler = W. Köhler, Die karolingischen Miniaturen, 4 Textbde u. 3 Tafelbde, Berlin 1930–1960
Kohlhausen = H. Kohlhausen, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, München 1955 (= Bruckmanns Deutsche Kunstgeschichte V)
Kollwitz Lipsanothek = J. Kollwitz, Die Lipsanothek von Brescia, Textbd und Mappe, Berlin - Leipzig 1933 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 7)
Kollwitz OströmPl = J. Kollwitz, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit, Berlin 1941 (= Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 13)
Kömstedt = R. Kömstedt, Vormittelalterliche Malerei, Augsburg 1929
Kondakov IkB = N. P. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, 2 Bde, Petersburg 1914, 1915
Kondakov-Minns = N. P. Kondakov - E. H. Minns (Übers.), The Russian Icon, Oxford 1927
Kondakov Psltr = N. P. Kondakov, Miniaturen einer griechischen Psalterhandschrift des 9. Jahrhunderts (russ.), Moskau 1878
Kondakov RIk = N. P. Kondakov, Die russische Ikone, Prag 1931
KongrByz = Actes du . . . Congrès International des Études Byzantines
Akten des . . . Internationalen Byzantinistenkongresses
Atti del . . . Congresso Internazionale di Studi Bizantini
KongrChrArch = Actes du . . . Congrès International d'Archéologie chrétienne
Atti del . . . Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana
KongrFrühMA = Akten zum . . . Internationalen Kongreß für Frühmittelalterforschung
Atti del . . . Congresso per lo Studio dell'Arte dell'alto Medioevo
KongrKhist = . . . Internationaler kunsthistorischer Kongreß
. . . International Congress of the History of Art
. . . Congrès international d'Histoire de l'art
. . . Congresso Artistico internazionale
Kötting = B. Kötting, Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche, Münster 1950 (= Forschungen zur Volkskunde 33/35)
Krakau Altar = J. E. Dutkiewicz - R. Glücksman - J. Szablowski, Wit Stwosz — Der Krakauer Altar, Warschau 1953
Kraus Egbertcod = F. X. Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier, Freiburg i. Br. 1884
Kuhn = Ch. L. Kuhn, Romanesque Mural Painting of Catalonia, Cambridge (Mass.) 1930
Kraus-Sauer = F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, fortgesetzt von J. Sauer, Bd I u. II/1–2, Freiburg i. Br. 1896/97 u. 1908
Künstle I, II = K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, I: Prinzipienlehre — Hilfsmotive — Offenbarungstatsachen, Freiburg i. Br. 1928, II: Ikonographie der Heiligen, ebd. 1926
Kurth = B. Kurth, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 3 Bde, Wien 1926

LA (Benz) = Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine, aus dem Lateinischen übersetzt von R. Benz, Heidelberg o. J. (1955), [4]1963
LA (Graesse) = Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, vulgo historia lombardica dicta, ed. Th. Graesse, Breslau [3]1890; Neudruck der 3. Aufl. Osnabrück 1965
Laborde = A. de Laborde, La Bible Moralisée illustrée conservée à Oxford, Paris et Londres, 4 Bde, Paris 1911–1921
Lanckoronska = M. Gräfin Lanckoronska, Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetbüchern des frühen 16. Jahrhunderts — Gebetbuch Kaiser Maximilians und Breviarium Grimani, Baden-Baden - Straßburg 1958 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 319)
Lankheit = K. Lankheit, Florentinische Barockplastik, München 1962
Lauer = Ph. Lauer, Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris 1927
Lavagnino 1 = E. Lavagnino, Storia dell'arte medioevale italiana, Turin [1]1936
Lavagnino 2 = dto, Turin [2]1960 (= Storia dell'arte classica e italiana vol. 2)
Lazarev Istor = V. N. Lazarev, Istorija vizantijskoj živopisi (= Geschichte der byzantinischen Malerei), 2 Bde, Moskau 1947–1948
Lazarev Mos = V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, London 1966
Leclercq = H. Leclercq, Les Martyrs, 15 Bde, Paris [2]1902–1913
Lehmann Bilderzykl = E. Lehmann, Ein didaktischer Bilderzyklus des späten Mittelalters an der Sankt-Nikolai-Kirche zu Jena-Lichtenhain, Straßburg 1922 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 289)
Lehmann-Brockhaus EnglQ = O. Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahr 901 bis zum Jahr 1307, München Bd I 1955 ss
Lehmann-Brockhaus Q = O. Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, 2 Bde, Berlin 1958
Lehrs = M. Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, Wien Bd I 1908 ss
Leidinger Cod Aur = G. Leidinger, Der Codex Aureus der Bayer. Staatsbibliothek in München (clm 1400, Evangeliar von St. Emmeram), 6 Bde, München 1921–1926
Leidinger Evglr = G. Leidinger, Das sog. Evangeliarium Kaiser Ottos III, München o. J. (= Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- u. Staatsbibliothek in München 1)
Leidinger Perikop = G. Leidinger, Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II, München o. J. (= Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- u. Staatsbibliothek in München 5)
Leroquais Brév = V. Leroquais, Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France, 6 Bde, Paris 1934
Leroquais Liv = V. Leroquais, Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale, 3 Bde und ein Suppl.-Bd, Paris 1927, 1943
Leroquais Pont = V. Leroquais, Les Pontificaux des bibliothèques publiques de France, 4 Bde, Paris 1937
Leroquais Ps = V. Leroquais, Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France, 3 Bde, Mâcon 1940–1941
Leroquais Sacr = V. Leroquais, Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France, 4 Bde, Paris 1924
Lesky = G. Lesky, Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs, Graz o. J. (1963)
Lieb-Hirmer = N. Lieb - W. Hirmer, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München [2]1958
Liefmann = M. Liefmann, Kunst und Heilige. Ein ikonographisches Handbuch zur Erklärung der Werke der italienischen und deutschen Kunst, Jena 1912
Likhačev = N. P. Likhačev, Materiali dlja istorii russkawo ikonopisanija, Petersburg 1906
Lipsius = R. A. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden, 4 Tle in 3 Bdn, Braunschweig 1883–1890
Lipsius-Bonnet = R. A. Lipsius - M. Bonnet, Acta Apostolorum apocrypha, 3 Tle in 2 Bdn, Leipzig 1891–1903
LJb = Liturgisches Jahrbuch, Münster 1 (1951) ss
LMk = Lexikon der Marienkunde, hg. von K. Algermissen u. a., Regensburg 1957
Löffler = K. Löffler, Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg 1928
Lotthé = E. Lotthé, La pensée chrétienne dans la peinture flamande et hollandaise de Van Eyck à Rembrandt (1432–1669) — Le Christ et la Vierge Marie, 2 Bde, Lille 1947
Lowrie = W. Lowrie, Art in the Early Church, New York 1947
LP[1] = Liber pontificalis, ed. L. Duchesne, 2 Bde, Paris [1]1886–1892
LP[2] = Liber pontificalis, ed. L. Duchesne - C. Vogel, 3 Bde, Paris [2]1955–1957
LThK[1] = Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde, Freiburg i. Br. 1930–1938
LThK[2] = Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde u. Registerbd., Freiburg i. Br. [2]1957–1965
Lucchesi = E. Lucchesi Palli, Die Passions- und Endszenen Christi auf der Ciboriumsäule von San Marco in Venedig, Prag 1942
Lurker = M. Lurker, Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Die symbolische Aussage in Malerei, Plastik und Architektur, Baden-Baden - Straßburg 1958 (Neudruck) (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 314)
Lutz-Perdrizet = J. Lutz - P. Perdrizet, Speculum humanae salvationis, 2 Bde, Mülhausen - Leipzig 1907–1909

Mâle XII = E. Mâle, L'art religieux du XIIe siècle en France, Paris [7]1966 (1. Aufl. 1922)
Mâle XIII = E. Mâle, L'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris [9]1958 (1. Aufl. 1898)
Mâle fin = E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France, Paris [5]1949 (1. Aufl. 1908)
Mâle XVII = E. Mâle, L'art religieux du XVIIe siècle, Paris [2]1951 (1. Aufl. 1932: L'art religieux après le Concile de Trente)
Mandowsky = E. Mandowsky, Ricerca intorno all'iconologia di Cesare Ripa, Florenz 1939

Mannowsky = W. Mannowsky, Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Stickereien aus der Marienkirche, 4 Bde, Berlin 1931–32, Ergbd Leipzig 1938
Mansi = J. D. Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, 31 Bde, Florenz - Venedig 1757–1798; Neudruck und Fortsetzung hg. von L. Petit - J.-B. Martin, 60 Bde, Paris 1899–1927
Marchini = G. Marchini, Le Vetrate Italiane, Milano 1955, dt. Ausg. München 1957
Maria = Maria. Études sur la Sainte Vierge, sous la direction d'H. Du Manoir I-VI, Paris 1949–1961
MarbJb = Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Marburg Bd I (1924) ss
Marle = R. van Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde, 1 RegBd, Den Haag 1923–1938
Marle Artprof = R. van Marle, Iconographie de l'art profane au moyen âge et à la renaissance, 2 Bde, Den Haag 1931–32
Marle PeintRom = R. van Marle, La peinture romaine au moyen âge, son développement du 6e jusqu'à la fin du 13e siècle, Strasbourg 1921
Marle Rech = R. van Marle, Recherches sur l'iconographie de Giotto et de Duccio, Strasbourg 1923
Martène-Durand = E. Martène - U. Durand, Thesaurus novus anecdotorum, 5 Bde, Paris 1717
Mart Hieron = Martyrologium Hieronymianum, ed. H. Quentin - H. Delahaye (AASS Nov. II/2), Brüssel 1931
Martin MinFr = H. Martin, La Miniature française du XIIIe au XVe siècle, Paris 1924
Martin Psltr = H. Martin, Les Joyaux de l'Arsénal, I: Psautier de Saint Louis et de Blanche de Castille, Paris 1909
Martin Reichenau = K. Martin, Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell, Konstanz 1961
Mart Rom = Martyrologium Romanum, ed H. Delahaye, Brüssel 1940
Maspero-Drioton = J. Maspero - E. Drioton, Fouilles exécutée à Baouit: MIFAO 59 (1931–43)
Mayer Gotik = A. L. Mayer, Gotik in Spanien, Leipzig 1928
Mayer SpanMal = A. L. Mayer, Geschichte der spanischen Malerei, Leipzig 1922
Medea = A. Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, 2 Bde, Rom 1939
v. d. Meer = F. van der Meer, Maiestas Domini, Rom 1938
Meiss = M. Meiss, Painting in Florence and Siena after the Black Death, Princeton 1951
MemPontAcc = Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Serie III, Memorie, Rom 1 (1923) ss
Mendel = G. Mendel, Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines, Constantinople Musée Impérial — Musées Impériaux (1912–14)
Menhardt Gen = H. Menhardt, Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten: Fschr. R. Egger III, Klagenfurt 1954
Menzel = W. Menzel, Christliche Symbolik, 2 Bde, Regensburg 1854
du Mesnil = Comte du Mesnil du Buisson, Les Peintures de la Synagogue de Doura Europos, 245–256 après J.-C., Rom 1939
Metz = P. Metz, Das goldene Evangelienbuch im German. National-Museum zu Nürnberg, München 1956
Mesplé = P. Mesplé, Toulouse Musée des Augustins — Les sculptures romanes, Paris 1961 (= Inventaire des Collections Publ. Françaises 5)
MG = Monumenta Germaniae historica inde ab a. C. 500 usque ad a. 1500, Indices von O. Holder-Egger - K. Zeumer, Hannover - Berlin 1826 ss
  Auct.ant. Auctores antiquissimi
  SS Scriptores
  SS rer.Germ. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum (Oktavreihe)
  SS rer.GermNS Scriptores rerum Germanicarum, Nova series (Oktavreihe)
  SS rer.Lang. Scriptores rerum Langobardicarum
  SS rer.Merov. Scriptores rerum Merovingicarum
Michaelis = W. Michaelis, Die apokryphen Schriften zum Neuen Testament, Bremen 1956, [3]1962
Michel = A. Michel, Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours, 8 Bde, Paris 1905–1929
Michel Fr = P.-H. Michel, Fresques romanes des églises de France, Paris 1949
MIFAO = Mémoires de l'Institut Français . . . du Caire 1 (1902) ss
Milburn = R. L. P. Milburn, Saints and their Emblems in English Churches, London 1949
Millar X-XIII = E. G. Millar, La miniature anglaise du Xe au XIIIe siècle, Paris - Brüssel 1926
Millar XIV-XV = E. G. Millar, English Illuminated Manuscripts of the XIVth and XVth centuries, Paris 1928
Millet Athos = G. Millet, Monuments de l'Athos, Paris 1927
Millet Brod = G. Millet, Broderies religieuses de style byzantin, 2 Bde, Paris 1939, 1947 (= Bibliothèque des Hautes Études, Sciences religieuses Bd 55)
Millet Ev = G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux 14e, 15e et 16e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos, Paris [1]1916, [2]1960
Millet-Frolow = G. Millet, La peinture du moyen âge en Yougoslavie, Album présenté par A. Frolow, 3 Bde, Paris 1954–1962
Millet Mistra = G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910
MittFlor = Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Berlin Bd I-VI (1908–1941), Düsseldorf Bd VII (1953) ss
MittZK = Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung der Baudenkmale, Wien Jg. 1–20 (1856 bis 1874); NF Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler Österreichs, Wien 1 (1875) ss; 3. F Wien Bd I (1902) ss; von 1911–1918 unter dem Titel: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege
MKW = Monatshefte für Kunstwissenschaft, Leipzig 1 (1908) ss (ab 1923: Jahrbuch für Kunstwissenschaft)
MlbAthos 1 = G. Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855
MlbAthos 2 = Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos, München 1960
Moé = E. van Moé, L'Apocalypse de St-Sever, Paris 1942

Molanus = J. Molanus, De historia ss. imaginum, Löwen 1570 u. ö.; kommentierte Ausgabe von J.-N. Paquot, Löwen 1771
Molsdorf = W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, ²Leipzig 1926 (= Hiersemanns Handbücher Bd X)
Mombritius = B. Mombritius, Sanctuarium seu Vitae Sanctorum, 2 Bde, Neudruck Paris 1910
MonJud Hdb = Monumenta Judaica — 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein, Handbuch, hg. von K. Schilling, Köln 1963
MonPiot = Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Fondation E. Piot, Paris Bd I (1894) ss
Monroy = E. F. v. Monroy, Embleme u. Emblembücher in den Niederlanden 1560–1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils, hg. v. H. M. v. Erffa, Utrecht 1964
Montault = X. B. de Montault, Traité d'Iconographie chrétienne, Paris 1890
Morey-Ferrari = Ch. R. Morey - G. Ferrari, The Gold-Glass Collection of the Vatican Library with Additional Catalogues of Other Gold-Glass Collections (Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vatic. pubblicato per ordine della Santità di Giovanni Papa XXIII . . ., vol. IV, Città del Vaticano 1959)
Morisani = O. Morisani, Gli Affreschi di S. Angelo in Formis, Neapel 1962
Mrazek = W. Mrazek, Ikonologie der barocken Deckenmalerei, Wien 1953 (= Sitzungsber. der östr. Akad. der Wiss. Phil.-hist. Kl., 228. Bd, 3. Abb.)
MüJb = Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, München Bd I–XIII (1906–1923), NF Bd I–XII (1924 bis 1937/38), 3. F Bd I (1950) ss
Muñoz Rossano = A. Muñoz, Il Codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense, Rom 1907
Münster = Das Münster. Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft, München 1 (1947) ss
Münzenberger-Beissel = E. F. A. Münzenberger - S. Beissel, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands, 3 Bde, Frankfurt a. M. 1885, 1905
Muratori = L. A. Muratori, Rerum italicarum scriptores ab anno aerae christianae 500 ad 1500, 28 Bde, Mailand 1748–1770; Neuausgabe von G. Carducci und V. Fiorini, Città di Castello 1900 ss

NBollAC = Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana, Rom 1895–1923 (= Forts. des BollAC)
Nederl KhJb = Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek, 's Gravenhage Jg. 1 (1947) ss
Neuß Apk = W. Neuß, Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibelillustration (Das Problem der Beatus-Handschriften), 2 Bde, Münster 1931
Neuß KatBibel = W. Neuß, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des 1. Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei, Bonn 1922 (= Veröffentlichungen des romanischen Auslandsinstituts der Universität Bonn Bd III)
Neuß Ezech = W. Neuß, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrhunderts (= Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und Benediktinerordens H. 1–3), Münster 1912
Neuwirth = J. Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgange des Emausklosters in Prag, Prag 1889
Nicolai = N. M. Nicolai, Della Basilica di S. Paolo, Rom 1815
Nordenfalk = C. Nordenfalk, Die spätantiken Canontafeln, Göteborg 1938
Nordström = C. O. Nordström, Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna, Stockholm 1953

OberrheinKunst = Oberrheinische Kunst, Vierteljahresberichte der oberrheinischen Museen, Freiburg 1 (1925 bis 1926) ss
Offner = R. Offner, A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, New York 1931 ss
ÖKT = Österreichische Kunsttopographie, Wien 1908 ss (2 Bde, 1940 unter dem Titel: Ostmärkische Kunsttopographie, Baden b. Wien)
Omont Mscr = H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du 6e au 14e siècle, Paris 1929
Omont Par. gr. 74 = H. Omont, Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle, Reproduction du manuscrit gr. 74 de la B. N., 2 Bde, Paris 1908 (= B. N. Département des Manuscrits vol. X)
OrChr = Oriens Christianus, Rom 1901–1910, Leipzig 1911–1941, Wiesbaden 1953 ss
Ouspensky-Lossky = L. Ouspensky - W. Lossky, Der Sinn der Ikonen, Bern - Olten 1952
ÖZKDpfl = Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Wien Bd I (1952) ss

Paatz Flor = W. u. E. Paatz, Die Kirchen von Florenz, 6 Bde, Frankfurt a. M. 1940–1954
Pala d'Oro = H. R. Hahnloser - A. Pertusi - W. F. Volbach, La Pala d'Oro, Florenz 1965 (= Il Tesoro di S. Marco I)
PalExplQ = Palestine Exploration Quarterly, London 1937 ss
Palol-Hirmer = P. de Palol - M. Hirmer, Spanien. Die Kunst des frühen Mittelalters. Vom Westgotenreich bis zum Ende der Romanik, München 1965
Panofsky Iconol = E. Panofsky, Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Renaissance, New York 1939
Panofsky NetherlPt = E. Panofsky, Early Netherlandish Painting, its Origins and Character, 2 Bde. Cambridge (Mass.) 1953
Panofsky Plast = E. Panofsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, München - Florenz 1927

Panofsky Ren = E. Panofsky, Renaissance and Renascences in Western Art, Kopenhagen - Uppsala 1960
Panofsky Suger = E. Panofsky, Abbot Suger in the Abbey Church of St-Denis and its Art Treasures, Pri ²1948
Pantheon = Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst, München 1 (1928) ss
Pauli = G. Pauli, Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925 (Propyläen-Kunstgeschichte)
Peirce-Tyler = E. Peirce - R. Tyler, L'Art byzantin, 2 Bde, Paris 1932, 1934
Pelekanidis = S. Pelekanidis, Kastoria (griech.), Thessalonike 1953
Petković = V. R. Petković, La peinture serbe du moyen âge, 2 Bde, Belgrad 1930, 1934
Pez Thesaurus = B. Pez, Thesaurus anecdotorum novissimus, 6 Bde, Augsburg 1721–1729
Pfleiderer = R. Pfleiderer, Die Attribute der Heiligen, Ulm 1898, ²1920
PG = Patrologia Graeca, ed. J.-P. Migne, 161 Bde, Paris 1857–1866
Picinelli (it.) (lat.) = F. Picinelli, Mondo simbolico, Mailand 1653 (it.)
Ph. Picinelli, Mundus symbolicus, Köln 1681, 1729 (lat.)
Pietro = F. di Pietro, La Cappella Palatina di Palermo — I Mosaici, Mailand 1954
Pigler = A. Pigler, Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, 2 Bde, Budapest 1956
Pinder Bamberg = W. Pinder, Der Bamberger Dom und seine Bildwerke, Berlin 1927
Pinder = W. Pinder, Vom Wesen und Werden deutscher Formen
Kaiserzeit I: Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, 2 Bde, Leipzig 1935, 1943
Bürgerzeit II: Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis z. Mitte des 15. Jh., 2 Bde, Leipzig 1937, Frankfurt 1956
Dürerzeit III: Die deutsche Kunst der Dürerzeit, Leipzig 1940
Holbein IV: Holbein der Jüngere und das Ende der altdeutschen Kunst, Köln 1951
Pinder Plast = W. Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Bd I Berlin-Neubabelsberg 1914, Bd II Wildpark-Potsdam 1929 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Piper = F. Piper, Mythologie der christlichen Kunst, Leipzig 1847
PL = Patrologia Latina, ed. J.-P. Migne, 217 Bde und 4 RegBde, Paris 1878–1890
Platte = H. Platte, „Meister Bertram" in der Hamburger Kunsthalle, o. O. 1960
Poeschel = E. Poeschel, Die romanischen Deckengemälde von Zillis, Erlenbach - Zürich 1941
Pokrovskij = N. W. Pokrovskij, Evangelie v pamjatnikakh ikonografij vizantijskikh i russkikh, Petersburg 1892
Pokrovskij Gelati = N. W. Pokrovskij, Die Miniaturen des Evangeliars aus dem 12. Jh. im Kloster von Gelati (russ.: Miniatjuri evangelija Gelatskawo Monastirja XII vieka), Petersburg 1887
Pope-Hennessy Angelico = J. Pope-Hennessy, Fra Angelico, London 1952
Pope-Hennessy Barock = Italian High Renaissance and Baroque Sculpture, 3 Bde, London 1963
Pope-Hennessy Gotik = Italian Gothic Sculpture, London 1955
Pope-Hennessy Renaiss = J. Pope-Hennessy, Italian Renaissance Sculpture, London 1958
Pope-Hennessy VictAlbMus = Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum, 2 Textbde u. 1 Tafelbd, London 1964
POr = Patrologia Orientalis, hg. von R. Graffin - F. Hau, Paris 1903 ss
Porcher Enlum = J. Porcher, L'Enluminure française, Paris 1959
Post = Ch. R. Post, A History of Spanish Painting, 12 Bde, Cambridge (Mass.) 1930
Powstenko = O. Powstenko, The Cathedral of St. Sophia in Kiew, New York 1954
Praz 1 = M. Praz, Studies in Seventeenth-Century Imagery, vol. II. A Bibliography of Emblem Books, London 1947 (= Studies of the Warburg Institute 3)
Praz 2 = M. Praz, Studies in Seventeenth-Century Imagery, Rom 1964 (= Sussidi eruditi 16)
Prim.Flam I = Les Primitifs Flamands, série I, Corpus de la Peinture des anciens Pays-Bas au XVe siècle; hg. vom Centre National de Recherches Primitifs Flamands.
1. Le Musée Communal de Bruges, Antwerpen 1949
2. La Galérie Sabauda de Turin, ib. 1952
3. 1 The National Gallery, London 1953, 2 The National Gallery, London 1954
4. New England Museums, Brüssel 1961
5. Le Musée National du Louvre Paris, Brüssel 1962
6. La Chapelle Royale de Grenade, Brüssel 1963
7. Le Palais Ducal d'Urbin, Brüssel 1964
8. Le Musée de l'Ermitage de Leningrad, Brüssel 1965
9. Les Musées de Pologne, Brüssel 1966
Prim.Flam II = Les Primitifs Flamands, série II, Répertoire des Peintures Flamandes des 15e et 16e siècles, Collections d'Espagne, 2 Bde, Antwerpen 1953, 1958
Prim.Flam III = Les Primitifs Flamands, série III, Contributions à l'Étude des Primitifs Flamands, bisher 4 Bde, Antwerpen - Brüssel 1952, 1953, 1960, 1966
Princeton Ind. = The Princeton Index of Christian Art at Princeton University (Kopie Rom)
PW = Paulys Realencyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung von G. Wissowa und W. Kroll (mit K. Mittelhaus), Stuttgart 1893 ss

Rabbulacodex = C. Cecchelli - G. Furlani - M. Salmi, The Rabbula Gospels, Facsimile Edition of the Miniatures of the Syriac Ms. Plut I, 56 . . . in the Laurentian Library, Olten - Lausanne 1959
RAC = Reallexikon für Antike und Christentum, hg. von Th. Klauser, Stuttgart I 1950 ss
Rademacher = F. Rademacher, Der thronende Christus der Chorschranken aus Gustorf. Eine ikonographische Untersuchung, Köln - Graz 1964 (= Beihefte der Bonner Jahrbücher 12)
Rader Bav I-IV = M. Rader, Bavaria Sancta, 3 Bde; Bd IV: Bavaria Pia. Mit Stichabb. von R. Sadeler, München 1615–1628 u. ö. (dt. Ausgabe. übers. v. M. Rassler, 3 Tle, Augsburg 1714–15)

Ragusa-Green = I. Ragusa - R. B. Green, Meditations on the Life of Christ (Paris BN, Ms. it. 115), Princeton 1961
RBK = Reallexikon zur byzantinischen Kunst, hg. von K. Wessel unter Mitwirkung von M. Restle, Stuttgart 1963 ss
RDK = Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begonnen von O. Schmitt, fortgesetzt von E. Gall - L. H. Heydenreich, Stuttgart I 1937 ss
Réau = L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, Paris 1955 ss
I Introduction générale, 1955
II/1 Iconographie de la Bible, Ancien Testament, 1956
II/2 Iconographie de la Bible, Nouveau Testament, 1957
III/1 Iconographie des Saints, A-F, 1958
III/2 Iconographie des Saints, G-O, 1958
III/3 Iconographie des Saints, P-Z, 1959
Réau Peint = L. Réau, Histoire de la peinture au moyen âge, I: La Miniature, Melun 1947
Réau PeintFr = L. Réau, La peinture française du XIVe au XVIe siècle, Paris 1939; englische Ausgabe: French Painting in the XIVth, XVth and XVIth Century, London 1939
Reil Kreuz 1 = J. Reil, Die frühchristliche Darstellung der Kreuzigung Christi, Leipzig 1904
Reil Kreuz 2 = J. Reil, Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolingerzeit, Leipzig 1930
Reil Zykl = J. Reil, Die altchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu, Leipzig 1910
Renders = E. Renders, Jean van Eyck et le Polyptyque, Brüssel 1950
RendPontAc = Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Rom 1923 ss
RepKw = Repertorium für Kunstwissenschaft, Berlin - Leipzig Bd 1–52 (1876–1931); Fortsetzung: ZKg
RepSark = Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Hg. von F.-W. Deichmann, bearb. von G. Bovini u. H. Brandenburg, Bd. I Rom u. Ostia (Text u. Tafeln), Wiesbaden 1967
Restle = M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 3 Bde, Recklinghausen 1967
RevArch = Revue Archéologique, Paris 1 (1844) ss
RevArtchrét = Revue de l'art chrétien, Paris - Lille 1 (1857) ss
RevBelg = Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Antwerpen 1 (1931) ss
RGG = Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 6 Bde u. Registerbd., ³Tübingen 1957–1962
Ribadeneira lat./span./ital./fläm./dt. = P. de Ribadeneyra, Flos Sanctorum, 2 Bde, Madrid 1599–1601 u. ö. — Ital.: P. de Ribadeneira, Flos Sanctorum, 2 Bde, Mailand 1612. — Fläm.: P. Ribadeneira, Generale legende der Heylighen, übers. v. H. Rosweyde, Antwerpen 1619 u. ö. — Lat.: übers. v. J. Canisius, Köln 1630 u. ö. — Dt.: Die triumphierende Tugend, hg. v. J. Hornig, 2 Bde, Augsburg - Dillingen 1710 u. ö.
Ribadeneira-Rassler = P. Ribadeneira - M. Rassler, Der triumphierenden Tugend dritter Teil, Augsburg - Dillingen 1712
Ricart-Cook = J. G. Ricart - W. S. Cook, Pintura e imagineria Románicas, Madrid 1950 (= Ars Hispaniae VI)
Ricart-Nuno = J. G. Ricart - J. A. G. Nuno, Arquitectura y escultura Románicas, Madrid 1950 (= Ars Hispaniae V)
Ricci = E. Ricci, Mille santi nell'arte, Mailand 1931
Ricci Mon = Monumenti. Tavole storiche dei mosaici di Ravenna, testo di C. Ricci, Fasc. I–VIII, Rom 1930–37
Rießler = P. Rießler, Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel, Augsburg 1928
Ripa Hertel = J. G. Hertel, Des berühmten italiänischen Ritters Caesaris Ripae allerley Künsten und Wissenschaften dienlichen Sinnbildern und Gedanken, welchen jedesmalen eine hierzu taugliche Historia oder Gleichnis beygefüget, Augsburg o. J. (1732)
Ripa Venedig = C. Ripa, Iconologia, Venedig 1643
Ritter = G. Ritter, Les vitraux de la Cathédrale de Rouen, XIIIe, XIVe, XVe siècle, Cognac 1926
RivAC = Rivista di Archeologia Cristiana, Rom 1924 ss
RJb = Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Leipzig - Wien 1 (1937) ss (Bde I u. II erschienen unter dem Titel: Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana)
RM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Rom 1886 ss
Roeder = H. Roeder, Saints and their Attributes, London - New York - Toronto 1955
Rohault de Fleury = Ch. Rohault de Fleury, Les saints de la messe et leurs monuments, 10 Bde, Paris 1893–1900
Rohde = A. Rohde, Passionsbild und Passionsbühne, Augsburg 1926
Röhrig = F. Röhrig, Der Verduner Altar, Wien 1955
Roig = J. F. Roig, Iconografía de los Santos, Barcelona 1950
Ronchetti = G. Ronchetti, Dizionario illustrato dei simboli, Rom 1922
Roscher = Ausführliches Lexikon der griech. und röm. Mythologie, hg. von H. W. Roscher, Leipzig 1884–1937
Rosenberg = M. Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage I–IV, Frankfurt a. M. 1907–1921; 2. Aufl. ebd. Bd II/1 1924, II/2 1925
Rosenthal = O. Rosenthal, Wunderheilungen und ärztliche Schutzpatrone in der bildenden Kunst, Leipzig 1925
Rost = H. Rost, Die Bibel im Mittelalter, Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel, Augsburg 1939
Rothemund = Handbuch der Ikonenkunst. Hg. vom Slavischen Institut München, Text von B. Rothemund, München ²1966
RQS = Römische Quartalschrift f. Christl. Altertumskunde u. f. Kirchengeschichte, Freiburg i. Br. 1 (1887) ss
Rydbeck = O. Rydbeck, Fresques du moyen âge en Suède, Lund 1904

Saint-Louis-Psltr = Paris B. N. ms 10525 Psautier de St. Louis, reproduction séduite des 92 miniatures du Ms. lat. 10525 de la Bibliothèque Nationale, Paris 1902
Salet-Adhémar = F. Salet - J. Adhémar, La Madeleine de Vézelay, Melun 1948
Salmi = M. Salmi, La miniatura Italiana, Mailand 1956

Sandberg-Vavalà = E. Sandberg-Vavalà, La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione, Verona 1929
Sauer Symb = J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. ²1924
Sauerland-Haseloff = H. V. Sauerland - A. Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus in Cividale, Trier 1901
Sauerlandt = M. Sauerlandt, Die deutsche Plastik des 18. Jahrhunderts, München 1926
Saunders = O. E. Saunders, Englische Buchmalerei, 2 Bde, Florenz - München 1928
Sauser = E. Sauser, Frühchristliche Kunst. Sinnbild und Glaubensaussage, Innsbruck - Wien 1966
Saxl-Swarzenski = F. Saxl - H. Swarzenski, English Sculptures of the Twelfth Century, London 1954
Sbordone Phys = F. Sbordone, Physiologus (Redaktion 1, 2, 3), Mailand - Genua usw. 1936
Schade = H. Schade, Dämonen und Monstren. Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters, Regensburg 1962
Schamoni = W. Schamoni, Das wahre Gesicht der Heiligen, München ³1950
Schauerte = H. Schauerte, Die volkstümliche Heiligenverehrung, Münster 1948
Scherer = V. Scherer, Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte, Stuttgart - Leipzig ²1906 (= Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben IV)
Schiel EgbertCod = H. Schiel, Codex Egberti . . . der Stadtbibl. Trier. Vollst. Faks.-Ausgabe unter dem Patronat der Stadt Trier, 2 Bde (Text- u. Tafelbd), Basel 1960
Schiller = G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, bisher erschienen Bd I, Gütersloh 1966
Schlosser Beitr = J. v. Schlosser, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters, Wien 1891
Schlosser Mat = J. v. Schlosser, Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte, H. 1–10, Wien 1914–1920
Schlosser Quellenbuch = J. v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik NF Bd VII), Wien 1896
Schlosser Schrqu = J. v. Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst (= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik NF Bd IV), Wien 1892
Schlosser Überlfg = J. v. Schlosser, Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter (= Jb. der kunsthist. Samml. des Allerhöchsten Kaiserhauses 23, 1902, p. 277–338)
Schlosser Wenzelsb = J. v. Schlosser, Die Bilder-Handschriften König Wenzels I.: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 14 (1893)
Schmidt Armenbibel = G. Schmidt, Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts, Graz - Köln 1959
Schmidt Lutherbibel = Ph. Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700, Basel 1962
Schmit Nikaia = Th. Schmit, Die Koimesis-Kirche v. Nikaia. Das Bauwerk u. die Mosaiken, Berlin - Leipzig 1927
Schmitt Freiburg = O. Schmitt, Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters, Frankfurt a. M. 1926
Schmitt Oberrhein = O. Schmitt, Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter, Freiburg i. Br. 1924
Schmitt Straßburg = O. Schmitt, Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1924
Schneider = A. M. Schneider, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel, Berlin 1939
Schnell Barock = H. Schnell, Der bayerische Barock und das Tridentinum, München 1936
Schnell Kifü = Kleine Kunst- und Kirchenführer Nr. . . ., hg. v. H. Schnell, München 1934 ss
Schnitzler = H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, 2 Bde, Düsseldorf 1957, 1959
Schrade Auferstehung = H. Schrade, Die Auferstehung Christi, Leipzig - Berlin 1932 (= Ikonographie der christlichen Kunst I)
Schrade Mal 1 = H. Schrade, Vor- und frühromanische Malerei — Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit, Köln 1958 (= Malerei des Mittelalters I)
Schrade Mal 2 = H. Schrade, Die romanische Malerei, Köln 1963 (= Malerei des Mittelalters II)
Schramm Frühdr = A. Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Leipzig Bd I 1920 ss
Schramm HerrschZn = P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, 3 Bde, Stuttgart 1954–56 (= Schriften der Monumenta Germaniae hist. 13)
Schramm-Mütherich = P. E. Schramm - F. Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250, München 1962
Schreiber Hdb = W. L. Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts, 4 Bde, Leipzig 1926–1929
Schreiber Manuel = W. L. Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle, Bd I ss, Berlin - Leipzig 1891 ss
Schreiber Wallfahrt = G. Schreiber, Wallfahrt und Volkstum, Düsseldorf 1934
Schuette = M. Schuette, Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters, 2 Bde, Leipzig 1930
Schweinfurth = P. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im MA, Den Haag 1930
SemKond = Seminarium Kondakovianum (ab 1937: Annales de l'Institut Kondakov), Prag 1927–1938, Belgrad 1940
Slg Heitz = Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts, hg. von P. Heitz, 100 Bde, Straßburg 1906–1942
Smith Icon = E. B. Smith, Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvens in Provence, Princeton 1918
Smits = K. M. J. H. J. Smits, De Iconografie van de Nederlandsche Primitieven, Amsterdam 1933
Sommer = J. Sommer, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Hildesheim 1966
Sotiriou = G. A. u. M. G. Sotiriou, Ἡ βασιλικὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου τῆς Θεσσαλονίκης, Athen 1952
Sotiriou Sin = G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinaï, 2 Bde (griech. mit frz. Zus.fassung), Athen 1956, 1958
Spamer Andachtsbild = A. Spamer, Das kleine Andachtsbild vom 14. bis zum 20. Jahrhundert, München 1930
Spamer VK = Die Deutsche Volkskunde, hg. von A. Spamer, Berlin - Leipzig Bd I 1934 ss
Speculum = Speculum. A Journal of Medieval Studies, Cambridge (Mass.) 1926 ss
Springer Ps = A. Springer, Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter — Mit besonderer Rücksicht auf den Utrechter Psalter, Leipzig 1880 (= Abhandlungen der k. sächs. Ges. der Wiss., phil.-hist. Kl. Bd VIII)

Stadler I–V = J. E. Stadler, Vollständiges Heiligen-Lexikon, Augsburg 1858–1882
Stange Donau = A. Stange, Malerei der Donauschule, München 1964
Stange MalGot = A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Berlin Bd I 1934 ss
Starinar = Starinar. Organ Archeološkog Instituta Srpska Akad. Nauka NS 1 (1950) ss
Steenbock = F. Steenbock, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik, Berlin 1965
Ştefănescu = I. D. Ştefănescu, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie — Nouvelles recherches — Étude iconographique, 2 Bde, Paris 1929
Ştefănescu Liturg = I. D. Ştefănescu, L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Paris 1936
Steinmann = E. Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom 5. bis 11. Jahrhundert, Leipzig 1892 (= Beiträge zur Kunstgeschichte NF 19)
Stettiner = R. Stettiner, Die illustrierten Prudentiushandschriften, Berlin 1895, Tafelbd Berlin 1905
Stohlmann = F. Stohlmann, Gli Smalti del Museo Sacro Vaticano, Città del Vaticano 1939
Stornajolo = C. Stornajolo, Miniature delle Omilie de Giacomo Monaco e dell'Evangeliario greco Urbinate, Rom 1910
Stornajolo KosmInd = C. Stornajolo, Le Miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste, Mailand 1908
Straub-Keller = Herrade de Landsberg, Hortus deliciarum . . ., hg. von A. Straub - G. Keller, Straßburg 1899
Strieder = P. Strieder, Deutsche Malerei der Renaissance, Königstein im Taunus 1966 (Die Blauen Bücher)
Strzyg.Etschm = J. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar, Wien 1891 (= Byzantinische Denkmäler 1)
Strzyg.KoptK = J. Strzygowski, Koptische Kunst, Wien 1904 (= Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire)
Strzyg.Phys = J. Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuchs, Leipzig 1899 (= Byzant. Archiv 2)
Strzyg.SerbPsltr = J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters der . . . Staatsbibl. in München, Wien 1906 (= Denkschriften der Wiener Akad., Phil.-hist. Klasse 52)
Strzyg.WeltChron = J. Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik, Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniscev II, Die Miniaturen und ihr Kunstkreis, Wien 1905
StudWarb = Studies of the Warburg Institute, edited by F. Saxl, 2 Bde, London 1936, 1938
Stuttgt Pass = Passionale aus Zwiefalten, Württ. LBibl. fol. 58, hg. von A. Boeckler, Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923
Surius = L. Surius, De probatis sanctorum historiis, 6 Bde, Köln 1570–1575; erweitert und ergänzt ebd. 1576–1581, ab Bd III durch J. Mosander; Bd VII 1581, ^{2}1586; 12 Bde ^{3}1618 unter dem Titel: Historia seu vitae sanctorum; 13 Bde Turin ^{5}1875–1880; dt. ed. von J. a Via, 12 Bde München 1574–1580
Swarzenski Hss 13. Jh. = H. Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 2 Bde, Berlin 1936
Swarzenski Regensb = G. Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901 (= Dkm. der süddt. Mal. des frühen MA I)
Swarzenski RomArt = H. Swarzenski, Monuments of Romanesque Art, The Art of Church Treasures in North Western Europe, London 1954
Swarzenski Salzb = G. Swarzenski, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, 2 Bde, Leipzig 1908, 1913
Synaxarium CP = Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, hg. von H. Delehaye: Propylaeum ad AASS Novembris, Brüssel 1902

Tafrali = O. Tafrali, Monuments byzantins de Curtéa de Argeş, 2 Bde, Paris 1931
Talbot Rice = D. Talbot Rice, English Art 871–1100, The Oxford History of English Art II, Oxford 1952
Talbot Rice-Hirmer = D. Talbot Rice - W. Hirmer, Kunst aus Byzanz, München 1959
Tervarent = G. de Tervarent, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450–1600, I Genf 1958 (= Travaux d'humanisme et renaissance 29), II Genf 1964
Thieme-Becker = U. Thieme - F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde, Leipzig 1907–1950
Thierry = N. et M. Thierry, Nouvelles Églises rupestres de Cappadoce — Région du Hasan Dagi, Paris 1963
ThrEnkykl = Θρησκευτικὴ καὶ ἠθικὴ ἐγκυκλοπαιδεία, Athen 1 (1962) ss
Tietze Progr = H. Tietze, Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1911
Tikkanen CottonBib = J. J. Tikkanen, Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel, Helsingfors 1889
Tikkanen PsIll = J. J. Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors 1895
Timmers = J. J. M. Timmers, Symboliek en iconographie der christelijke kunst, Roermond - Maaseick 1947
Tintelnot BFm = H. Tintelnot, Die barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung, München 1951
Tintelnot BTh = H. Tintelnot, Barocktheater und barocke Kunst, Berlin 1939
Tintori-Borsook = L. Tintori - E. Borsook, Giotto, la Cappella Peruzzi, Turin 1965
Tischendorf = C. de Tischendorf, Evangelia Apocrypha, Leipzig ^{2}1876
Toesca Anagni = P. Toesca, Gli affreschi della Cattedrale di Anagni: Le Gallerie Nazionali Italiane 5 (1902) 116–87
Toesca Lomb = P. Toesca, La pittura e la miniatura nella Lombardia, Mailand 1912

Toesca Medioevo = P. Toesca, Storia dell'arte italiana, I: Medioevo, Turin 1927
Toesca Trecento = P. Toesca, Storia dell'arte italiana, II: Il Trecento, Turin 1951
Torp = H. Torp, Mosaikkene i St. Georg Rotunden i Thessaloniki, Oslo 1963
Torsy = J. Torsy, Lexikon der deutschen Heiligen, Seligen, Ehrwürdigen und Gottseligen, Köln 1959
Toscano = G. M. Toscano, Il pensiero cristiano nell'arte, 3 Bde, Bergamo 1960
Tristram = E. W. Tristram, English Medieval Wallpainting, 2 Bde, London 1950
Tschan = F. J. Tschan, St. Bernward of Hildesheim II–III, Indiana 1951–52 (= Publications in Medieval Studies, University of Notre Dame 12–13)
Tschubinaschwili 1 = G. N. Tschubinaschwili, Georgische Goldschmiedekunst des 8.–18. Jahrhunderts (fünfsprachige Ausgabe), Tiflis 1957
Tschubinaschwili 2 = G. N. Tschubinaschwili, Gruzinskoe čekannoe iskusstwo, 2 Bde, Tiflis 1959
TU = Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, begr. von O. v. Gebhardt u. A. Harnack, Leipzig 1883 ss

Venturi = A. Venturi, Storia dell'arte italiana I/1–XI/2, Mailand 1901–1939
Verheyen = E. Verheyen, Das goldene Evangelienbuch von Echternach, München 1963
Vitr Français = Le Vitrail Français, sous la Haute Direction du Musée des Arts décoratifs de Paris, M. Aubert, A. Chastel, L. Grodecki u. a., o. O. 1958
Vitzthum-Volbach = G. Graf Vitzthum - W. F. Volbach, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Wildpark-Potsdam 1924 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
VizVr = Vizantijskij Vremennik, Leningrad 1894 ss
Vloberg = M. Vloberg, L'Eucharistie dans l'art, Grenoble - Paris 1946
Vöge = W. Vöge, Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Eine Untersuchung über die erste Blütezeit französischer Plastik, Straßburg 1894
Volbach-Duthuit = W. F. Volbach - G. Duthuit, Art byzantin, Paris 1933
Volbach Elfb = W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz ^{2}1952
Volbach ElfbVat = W. F. Volbach, Avori medioevali, Biblioteca Apostolica Vaticana, Museo Sacro, Guida V, Città del Vaticano 1942
Volbach-Hirmer = W. F. Volbach - M. Hirmer, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, München 1958
VortrWarb = Vorträge der Bibliothek Warburg, Berlin - Leipzig I–IX (1923–1932)
Voss Barock = H. Voss, Die Malerei des Barock in Rom, Berlin 1925 (= Geschichte der it. Barockmalerei I)
Voss Renaiss = H. Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, 2 Bde, Berlin 1920

Wald Stuttgt Psltr = E. T. de Wald, The Stuttgart Psalter Biblia fol. 23, 2 Bde, Princeton 1930
Wald Utrecht Psltr = E. T. de Wald, The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932
Walter Herrade = J. Walter, Herrade de Landsberg, abesse du Mont-Ste-Odile, 1167–1195, Hortus Deliciarum, Paris - Straßburg 1952
Warner = G. F. Warner, Gospels of Mathilda, Countess of Tuscany, 1055–1115, New York 1917
Warner QMary = G. W. Warner, Queen Mary's Psalter. Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century, London 1912
Waterman Anthony = E. Watermann Anthony, Romanesque Frescoes, Princeton 1951
Waetzoldt Kopien = S. Waetzoldt, Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom, Wien - München 1964
Weese = A. Weese, Skulptur und Malerei in Frankreich vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, Berlin-Neubabelsberg 1917 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Weibel = A. C. Weibel, Two Thousand Years of Textiles. The Figured Textiles of Europe and the Near East, Publ. for the Detroit Institute of Arts, New York 1952 (Pantheon Books)
Weigelt = C. H. Weigelt, Duccio di Buoninsegna, Leipzig 1911
Weigert = H. Weigert, Das Straßburger Münster und seine Bildwerke, Berlin 1928
Weisbach = W. Weisbach, Die Kunst des Barock, Berlin 1924 (Propyläen-Kunstgeschichte 11)
Weisbach, Gegenref = W. Weisbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921
Weisbach Trionfi = W. Weisbach, Trionfi, Berlin 1919
Weise = G. Weise, Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten, Reutlingen 1925–1930
Weitzmann ByzBm = K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935
Weitzmann Castelseprio = K. Weitzmann, The fresco cycle of S. Maria di Castelseprio, Princeton 1951
Weitzmann Josuarolle = K. Weitzmann, The Josua Roll. A Work of the Macedonian Renaissance, Princeton 1948
Weitzmann Ikonen = K. Weitzmann - M. Chatzidakis - K. Miatev - S. Radojčić, Frühe Ikonen. Sinai, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien, Wien - München (1965)
Weitzmann Illum = K. Weitzmann, Ancient Book Illumination, Cambridge/Mass. 1959
Weitzmann RollCod = K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex, Princeton 1947 (= Studies in Manuscript Illum. 2)
Welfenschatz = Der Welfenschatz — Der Reliquienschatz des Braunschweiger Domes aus dem Besitz des herzogl. Hauses Braunschweig-Lüneburg, hg. von O. v. Falke - R. Schmidt - G. Swarzenski, Frankfurt a. M. 1930
Wellen Theot = G. A. Wellen, Theotokos — eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit, Utrecht - Antwerpen 1961

Wentzel Mstrw = H. Wentzel, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin [1]1951, [2]1954
Wesenberg = R. Wesenberg, Bernwardinische Plastik, Berlin 1955
Wessel = K. Wessel, Koptische Kunst. Die Spätantike in Ägypten, Recklinghausen 1963
Westfalen = Westfalen, Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde
Wettstein = J. Wettstein, Sant'Angelo in Formis et la peinture médiévale en Campanie, Genf 1960
Whittemore = Th. Whittemore, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, 4 Preliminary Reports, hg. von The Byzantine Institute, Oxford 1933, 1936, 1942, 1952
Wiegand = J. Wiegand, Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina, Trier 1900
WienerJb = Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, hg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes 1 (1921–22) ss
Wilpert Kat = J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, 2 Bde, Freiburg i. Br. 1903
Wilpert Mos = J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4.–13. Jahrhundert, 4 Bde, Freiburg i. Br. 1916
Wilpert Sarc = G. Wilpert, I Sarcofagi cristiani antichi, 2 Textbde, 2 Tafelbde, 1 Suppl.-Bd, Rom 1929–1936
Wimmer Attr = O. Wimmer, Die Attribute der Heiligen, Innsbruck - Wien - München 1964
Wimmer Hdb = O. Wimmer, Handbuch der Namen der Heiligen, Innsbruck - Wien - München 1956
Winkler = F. Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, 4 Bde, Berlin 1936–1939
Witt = A. de Witt, I Mosaici del Battistero di Firenze, 5 Bde, Florenz 1954–1959
Wölfflin Apk = H. Wölfflin, Die Bamberger Apokalypse. Eine Reichenauer Bilderhandschrift v. J. 1000, München 1918
Wormald = F. Wormald, The Miniatures in the Gospels of St Augustine, Cambridge 1954
WRJb = Wallraf-Richartz-Jahrbuch (bzw. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte), Köln 1 (1924) ss
Wulff-Alpat. = O. Wulff - M. Alpatov, Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge, Hellerau - Dresden 1925
Wulff Bildw = O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke der Kgl. Museen zu Berlin, 2 Bde, Berlin 1909, 1911 (= Kgl. Museen zu Berlin — Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen III)
Wulff Hdb = O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, 2 Bde, Berlin 1914, 1918 (Handbuch der Kunstwissenschaft)
Wulff Hdb Nachtr = O. Wulff, Bibliographisch-kritischer Nachtrag zur altchristlichen und byzantinischen Kunst, Potsdam 1939
Wulff-Volb. = O. Wulff - W. F. Volbach, Die altchristlichen und mittelalterlichen byzantinischen und italienischen Bildwerke, Berlin - Leipzig 1923 (= Staatliche Museen, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen III)
Würtenberger = F. Würtenberger, Der Manierismus. Der europäische Stil des 16. Jahrhunderts, Wien - München 1962

Young = K. Young, The Drama of the Medieval Church, 2 Bde, Yale University 1930

Zarnecki 1 = G. Zarnecki, English Romanesque Sculpture 1066–1140, London 1951
Zarnecki 2 = G. Zarnecki, Later English Romanesque Sculpture 1140–1210, London 1953
Zarnecki 3 = G. Zarnecki, English Romanesque Lead Sculpture, London 1957
ZbornikR = Zbornik Radova Vizantoloski Institut — Srpska Akademija Nauka, Belgrad 1952 ss
ZChrK = Zeitschrift für Christliche Kunst, begr. und hg. von A. Schnütgen, fortges. von F. Witte, Düsseldorf, 34 Bde (1888–1921)
ZDVKW = Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin Bd I–X (1934–1943)
Zimmermann = E. H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, 4 Bde, Berlin 1916
ZKg = Zeitschrift für Kunstgeschichte, begr. von E. Gall - W. Waetzoldt, Berlin 1 (1932) ss
ZKirchg = Zeitschrift für Kirchengeschichte, begr. von T. Brieger, Gotha - Stuttgart 1876 ss
ZKTh = Zeitschrift für Katholische Theologie, Wien 1 (1877) ss
ZSAK = Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, hg. vom Direktor des schweizerischen Landesmuseums Zürich 1 (1939) ss (Fortsetzung von ASA)
ZsBildK = Zeitschrift für Bildende Kunst, Leipzig Jg. 1-24 (1866–1889); NF Jg. 1-33 (1890–1922), Jg. 58–65 (1924/25–1931/32)
ZsKw = Zeitschrift für Kunstwissenschaft, hg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft 1 (1947) ss (seit Jg. 1963 wieder ZDVKW)
ZVK = Zeitschrift für Volkskunde 1 (1891) ss; Neue Folge ab 1930

ERGÄNZUNGEN ZUM ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

(Zu TEIL V in Band I Seite 18*ff)

Berenson Cent = B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Central Italian and North Italian Schools, 3 Bde, New York 1968
Blankenburg = W. v. Blankenburg, Hl. u. dämonische Tiere, London 1943
Bologna = F. Bologna, I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414, Rom 1969
Brenk = B. Brenk, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des 1. Jahrtausends, Wien 1966

Cames = G. Cames, Byzance et la Peinture Romane de Germanie, Paris 1966
Conc.carit. = RDK III (1954) 833–53 (A. A. Schmid) „Concordantia caritatis"

Deichmann Rav I = F. W. Deichmann, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna, Baden-Baden 1958
Deichmann Rav II/1 = F. W. Deichmann, Ravenna — Hauptstadt des spätantiken Abendlandes (Text-) Bd 1, Wiesbaden 1969
Demus-Hirmer = O. Demus - M. Hirmer, Romanische Wandmalerei, München 1968
Der Ners. Psautiers = S. Der Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du moyen âge II, Paris 1970
Dufrenne = Suzy Dufrenne, L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, Paris 1966

Fillitz = H. Fillitz, Das Mittelalter I: Propyläen-Kunstgeschichte V, Berlin 1969
Forstner^2 = D. Forstner, Die Welt der Symbole, Innsbruck - Wien - München ^{2}1967

Ginzberg = L. Ginzberg, The legends of the Jews, 7 Bde, Philadelphia 1946–64
Grabar ChrIconogr = A. Grabar, Christian Iconography. A Study of its Origins, London 1969
Grabar-Lazarev-Kemenov = I. E. Grabar - V. N. Lazarev - W. S. Kemenov, Geschichte der russischen Kunst, Dresden Bd 1 1957, 2 1958, 3 1959, 4 1965
Guldan = E. Guldan, Eva und Maria — Eine Antithese als Bildmotiv, Graz - Köln 1966

Hubala = E. Hubala, Die Kunst des 17. Jh.: Propyläen-Kunstgeschichte IX, Berlin 1970

Lazarev Pittura = V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Turin 1967
Lehmann Fiori = O. Lehmann-Brockhaus, Tierdarstellungen der Fiori di Virtù: FlorMitt 6 (1940/41) 1–32
Leroy = J. Leroy, Les manuscrits syriaques à peintures, conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient, 2 Bde, Paris 1964

Matthiae Mos = G. Matthiae, Mosaici Medioevali delle Chiese di Roma, 2 Bde, Rom 1967
Matthiae Pitt = G. Matthiae, Pittura romana del medioevo, 2 Bde, Rom 1965/66
van der Meer-Mohrmann = F. van der Meer - Chr. Mohrmann, Atlas of the Ancient Christian World, London - New York - Toronto - Johannesburg - Melbourne - Paris 1958; dt. Ausgabe Gütersloh 1959
Millet-Frolow IV = G. Millet - T. Velmans, La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro), Paris 1969

Ouspensky Oct = Th. Ouspensky, L'Octateuque de la Bibliothèque du Sérail a Constantinople: Bull. de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople 12 (1907), Album: München 1907

Pallucchini = R. Pallucchini, La pittura veneziana del Trecento, Venedig - Rom 1964
Panofsky Grabplastik = E. Panofsky, Grabplastik, Köln 1964

Reicke-Rost = B. Reicke - L. Rost, Biblisch-historisches Handwörterbuch I–III, Göttingen 1962–66
Ripa Rom = C. Ripa, Iconologia (Rom 1603) reprogr. Nachdr. hg. v. E. Mandowsky, Hildesheim - New York 1970
Rotermund = H.-M. Rotermund, Rembrandts Handzeichnungen und Radierungen zur Bibel, Lahr - Stuttgart 1963

Sauerländer-Kroos-Hirmer = W. Sauerländer - R. Kroos - M. Hirmer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270, München 1970
Skrobucha = H. Skrobucha, Meisterwerke der Ikonenmalerei, Recklinghausen 1961

Underwood = P. Underwood, The Kariye Djami, 3 Bde, London 1967

Volbach-Lafontaine-Dosogne = W. F. Volbach - J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten: Propyläen-Kunstgeschichte III, Berlin 1968

L

LABAN ↗ *Jakob*

LABARUM

Vgl. ↗ Christusmonogramm, ↗ Konstantin, ↗ Tropaion

I. Begriff u. Quellen: Etymologisch noch ungeklärt; die Bez. L. zuerst bei Prud, Contra Symmachum I 486s (PL 60, 159); Kaiserstandarte Konstantins seit der Schlacht gg. Maxentius 321. Nach Euseb, Vita Constant. I 28–31 (PG 20, 946): „vexillum" m. hohem Schaft, an dessen Ende das Christusmonogramm im Lorbeerkranz (vgl. Lactant, De mort. persecut. 44 [PL 7, 260–2]); unterhalb des Christusmonogramms Querstange m. quadrat. Purpurtuch (m. goldenen Fransen); auch Bildnisse des Kaisers u. seiner Söhne waren angebracht (Lit. 3 Abb. 6542; Lit. 9 Tf. 284). — QQ-Lit.: A. Monaci, La visione e il labaro descritto da Eusebio: Studi Romani 2 (1914) 216–23; H. Grégoire, L'étymologie de ‚L.': Byzantion 4 (1927/28) 477–82.

II. Ikonogr. Auf Münzen Konstantins u. seiner Nachfolger erscheint das L. bes. in 3 Typen: 1) Kaiser m. L. (Kat. Ausst. „K. der Spätant." [Bln 1939] Tf. 3 5); 2) L. zw. 2 Wächtern (Lit. 3 Abb. 6540); 3) L. über dem ↗ Drachen (°Kraus-Sauer I 109 Abb. 38). Auf zahlr. Sark. der 2. H. 4. Jh. u. A. 5. Jh. erscheint das L. zw. 2 Wächtern (Christusmonogramm im Lorbeerkranz über dem Kreuz) als Symb. der ↗ Auferstehung Christi (°RepSark Abb. 49 61 175 208 224 667). In der Folgezeit wandelt sich die Darst. des L., bes. das Christusmonogramm hält sich nicht. In dieser Form bis z. MA häufig auf Bildern vorwieg. byz. Kaiser als Herrscherattr.: Kaiser Honorius m. L., Probusdipt. v. Aosta, 406, „in nomine XPI vincas semper" (°Garrucci IV Tf. 449, 3); auf byz. Kaiserbullen (Beisp. bei P. E. Schramm, Kaiser, Kge u. Päpste II [St 1968] 47s); kaiserliches Familienbild, Barberini-Psltr, vat. Barb. gr. 372 fol. 5 (J. Deér, Die Hl. Krone Ungarns [W 1966] Tf. 87 Abb. 241); Emails der ungar. Königskrone, 2. H. 11. Jh. (ib. Tf. 12 Abb. 22); Roger v. Sizilien, Email am Ziborium in S. Nicola, Bari (°Schramm HerrschZn I 35 Anm. 3).

Das L. in der Hand des Erzengels auf einem ravennat. Mos. (E. Dinkler, Das Apsismos v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] Abb. 75). Vereinzelt als Attr. v. Hll.: Paulus (?) m. Buch u. L., A. 7. Jh. (Schnütg., Kat. 1968 Tf. 3c); Matthäus-Engel m. L., Apsisfresko v. S. Miguel Engolasters, Barc. Mus. Nac. (°Demus-Hirmer Abb. S. 160).

In nachma. Zeit erscheint das L. wieder m. dem Christusmonogramm über od. auf dem Fahnentuch. Als Symb. der Tapferkeit eines Christen (°Emblemata Nr. 1863) u. m. variierter Symbolbedeut. bei °Picinelli (lat.) (1681) lib. 22 nr. 199–205. Im Barock findet sich das L. auf Konstantinszyklen, z. B. Vorzeichnung v. Rubens für eine Teppichfolge: 4. Behang — gen. „L.", 2 Krieger tragen die Heerfahne m. dem Christusmonogramm (°Göbel II/1 77–81; II/2 Abb. 53s 72).

III. Lit.: 1. *F. X. Kraus* (Hg.), Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer II [Fr 1886] 259–62 (H. Stevenson); 2. *PW* XII/I 240–2 (Grosse); 3. *DACL* VIII/I 927–62 (H. Leclercq); 4. *A. Roes*, An Iranian Standard Used as a Chr. Symb.: Journ. of Hellen. Stud. 57 (1937) 248–51; 5. *ECatt* VII 770–2 (E. Josi); 6. *RAC* III 323–5 (J. Vogt); 7. *R. Egger*, Das L., die Kaiserstandarte der Spätant.: Östr. Akad. Wiss., Sber. Phil.-Hist. Kl. 234 I [W 1960]); 8. *LThK*² VI 718s (L. Voelkl); 9. *K. Hoffmann*, Das ‚Kaiserbild im Kreuz': KongrChrArch Trier 1965 [R 1969] 559–64; 10. *G. Pitt-Rivers*, The Riddle of the ‚L.' and the Origin of Chr. Symb. [Lo 1966]. A. LIPINSKY

LABYRINTH

I. — A. Begriff: L. — ein bestimmtes Ziel ist v. einem Ausgangspunkt nur auf verschlungenem Weg zu erreichen. Die Zielgerichtetheit unterscheidet es v. allen Bandornamenten, Knoten u. anderen Verflechtungen einer Linie, die dem ↗ Kreis nahestehen, verbindet es hingegen mit der Spirale (v. dieser geschieden durch wiederholte Richtungsänderung des Weges). Der L.gang kann mit anderen Figg. (Spirale, Mäander) kombiniert sein. Kreuzungen u. Verzweigungen fehlen vor dem 16. Jh. meist (Ausnahme: Poitiers; Lit. 2, 64). Die alten L. bieten also keine Verirrungsmöglichkeit.

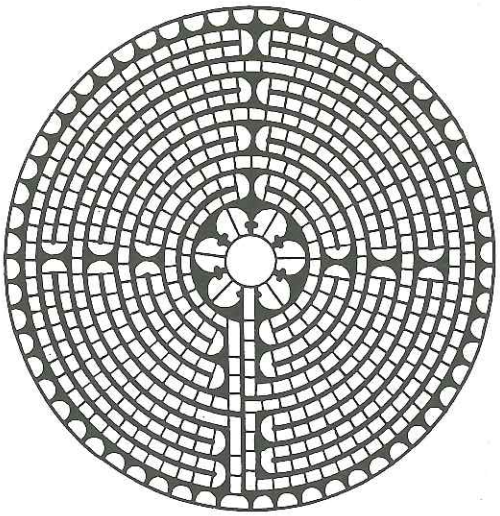
B. Quellen: Die ant. L. in Äg., Kreta, Lemnos, Ital. (PW XII/1 312ss) waren auch im MA bekannt (Isid Sev, Etym. XV 2, 36 = Hrab Maur [PL 111, 387s]). Verbindung mit „Troja" (TPVIA) zuerst auf der etrusk. Oinochoë v. Tragliatella (7.–6. Jh. v. Chr.), bei Vergil u. in den vielfach noch lebenden Bez. v. Steinsetzungen u. Torf-L. in N- u. W-Europa (PW Suppl. VIII 888ss). Dort lebte auch der L.tanz bis ins 19. Jh. weiter (nach J. de Vries, Unters. über das Hüpfspiel: Folklore Fellows Communications 173 [1957]) auch im Spiel der Kinder („Himmel u. Hölle", „Tempelhüpfen").

II. Ikonogr. A. Darstellungstypen: 2 Typen der L. ohne Irrmöglichkeit:

1) Nieren- oder Rechteckform mit exzentr. Kreuz. Hierher gehören das L. v. Pylos, das Truia-L. v. Tragliatella, Darst. auf den Münzen v. Knossos (seit 4. Jh. vC.), ant. L.figuren wie das pompejanische Graffito u. die meisten nord- und westeurop. Trojaburgen.

2) Kreis- od. Quadratform m. zentralem Kreuz. Typ 2 herrscht vor in den spätant. Theseus-Moss.

1 Fliesenlabyrinth vom Typus 1 in figura crucis, Abtei Toussaint (Châlons-sur-Marne).



Typus 2 mit zentralem Kreuz in der Kath. v. Chartres.

(z. B. Salzburg, Caerleon, Cormerod [Schweiz], Susa [Tunesien]) u. den Kirchen-L. (Ausn.: Toussaint mit Typ 1 in figura crucis). Ältestes chr. L.: Bodenmos. der Reparatus-Bas. in Orléansville (Algerien), um 325. Dann in it. Kirchen (S. Vitale, Ravenna, 6. Jh.; S. Savino, Piacenza, um 903; S. Michele, Pavia, 10. Jh.; Kath. v. Cremona u. Lucca; S. M. in Aquiro, S. M. di Trastevere, Rom, 12. Jh.; in karol. Buchmal. (PN 1. 13013 der BN aus St-Germain-des-Prés; ÖstrNB Cod. 2687 Theol. 345 [Otfrid-Hs. V]; Cod. St. Gall. 197 u. 878; Reichenau 229; später Liber floridus, UB Gent, um 1120, u. a.). Im 12. Jh. häufig in Frkr.; selten in Engl. u. Dtl. (St. Severin, St. Gereon in Köln, 11. Jh.). Erhaltene L. in Chartres (vgl. Skizzenbuch des Villard de Honnecourt), Bayeux, Pfarrkirche v. St-Quentin u. Genainville; zerst. od. teilweise erh. L. in den Kirchen bzw. Kath.v. Sens, Amiens, Auxerre, Reims, Poitiers, Lyon, N. D. v. Arras, den Abteikirchen v. St-Bertin in St-Omer u. (dargest. auf einer Fliese) v. Toussaint (Châlons-sur-Marne), Pont-l'Abbé (Finisterre). Die L. meist auf dem Boden, selten an der Wand, an Säule od. Postament. Die Ausmaße schwanken zw. 14 m Durchmesser u. Fliesengröße.

B. Bedeutung: Ursprünglich Todessymbol (desh. bei Leichenspielen getanzt), aus Theseus-Trad. entwickelt das Symbol des „gefahrvollen Weges". Daraus *1) in bonam partem:* a) Christus-Theseus tötet Teufel-Minotaurus (*Haubrichs* Lit. 22, 288 s), mit Umdeutung der Ariadne noch auf it. Stichen der Renaiss. (Lit. 15); ein ↗ Kentaur im Zentrum des L. v. Pavia u. in Manuskripten. — b) Auferstehung Christi; am Ostersonntag wurde in frz. Kath. (bes. Auxerre) das L. v. Klerikern singend u. Ball spielend durchtanzt. — c) Passio (Christi): im Labyrinth des Ms. Bibliothèque d'École de Médecine Montpellier 360, 10. Jh. — d) Von der Todessymbolik kaum zu trennen ist die Mittelpunktsymbolik der chr. L. (n. Lit. 12 aus älterer Eingeweidesymbolik): Zentrum ist der Altar, Grundriß n. der Grabeskirche in Jerusalem; das L. ist die Ecclesia (so in der Reparatus-Bas. lt. Inschr.). Tropolog: der gefahrvolle Weg des Gläubigen zur Ecclesia od. zum Himmel (daher das Zentrum „ciel"). — e) L. als Weg nach Jerusalem historice, bes. in der Bußpraxis. — f) Als Haus des ↗ Dadalus („maison dédalus") ist das L. Archetyp des kunstvollen Baues, auch der Kath. (in den L. v. Amiens u. Reims sind die Baumeister abgebildet: der Baumeister als neuer Dädalus). — g) Als Zeichen des Geheimnisses war das L. auf den byz. Kaiserornat gestickt (vor dem 9. Jh.; Lit. 16, 777 s).

2) In malam partem: L. als Symbol sündiger Weltverstrickung (so u. a. lt. Beischrift in Piacenza u. auf einem L.stein im Mus. v. Lyon; Lit. 8, 70 s) u. der Unbeständigkeit (in einer Darst. v. ↗ Jericho, 12. Jh.; Ⓐ LCI II 393).

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 3; 2. *E. Muntz*, Études iconogr. et arch. (P 1887) 15–20; 3. *X. Barbier de Montault*, Œuvres complètes VIII (Poitiers 1893) 3–13; 4. *W. H. Matthews*, Mazes and L. (Lo 1922); 5. °*Boeckler Prüf* 65; 6. °*Sauer Symb* 350 452 s; 7. °*Rost* 164 s; 8. *E. L. Backman*, Relig. Dances in the Chr. Church and in Popular Medicine (Lo 1952) 67–73; 9. *F. Hartt*, Mantegna's Madonna of the Rocks: GBA 40 (1952) 340 s; 10. *M. Charageat*, De la Maison Dédalus aux Labyrinthes: 17. °KongrKhist Amsterdam 1952 (DH 1955) 345–50; 11. *G. R. Hocke*, Die Welt als L., 2 Bde (H 1957) passim, bes. 98–104; 12. *A. A. Barb*, The Round Table and the Holy Grail: JournWarb 19 (1956) 48; 13. *M.-L. Wyffels-Simoens*, Note sur le L. de la Cathédrale de Reims: GBA 49 (1957) 337–40; 14. *M. Cagiano de Azevedo*, Saggio sul Labirinto: Pubblicazioni dell'Univ. Cattolica del Sacro Cuore NS 67 (Mi 1958); 15. *H. Bardon*, A propos d'une gravure florentine: GBA 58 (1961) 21–38; 16. *H. Ladendorf*, Das L. in Antike u. neuerer Zeit: AA (1963) 761–96; 17. *A. A. Omodeo*, Il Mito del Labirinto: Antichità viva 3 (1964) 82–9; 18. *G. Kauffmann*, „. . . durch das L. der Brust": Fschr. H. v. Einem (B 1965) 94–100; 19. *Kat. Ausst.* Labyrinthe. Bln Kunstverein (1966) (Vorwort H. Ladendorf); 20. *P. Santarcangeli*, Il libro dei Labirinti (Fi 1967); 21. *H. Schrade*, Deus Artifex: Der Horizont (Herrenalb) 10 (1967); 22. *W. Haubrichs*, Ordo als Form: Hermaea NF 27 (1969) 285–93.

H. BIRKHAN

LACTATIO

I. L. bedeutet die Ernährung durch Muttermilch, vgl. ↗ Brust, Brüste (hier auch QQ). In der chr. Ikonogr. ist die nährende Maria das wichtigste Motiv; für die das ↗ Jesuskind nährende Maria lactans ↗ Maria, Marienbild; v. Maria genährte Heilige s. Bd V u. VI, bes. ↗ Bernhard v. Clairvaux.

Weitere L.szenen ↗ Adam u. Eva, ↗ Caritas, ↗ Caritas Romana, ↗ Ecclesia, ↗ Erde, ↗ Philosophie, ↗ Poesie, ↗ Romulus u. Remus.

II. Lit.: ↗ Brust, Brüste. RED.

LAHMER (Paralytiker): Heilung in Kapharnaum *↗ Wunderheilungen Jesu*

LAHMER: Heilung am Teich Bethesda *↗ Wunderheilungen Jesu*

LAMECH

I. **Quellen:** Gn 4, 19–24; atl. Apokr. (M. R. James, The Lost Apocrypha of the O. T. [1936] 10s). — Hieron, Epist. ad Damas. CXXV (PL 22, 455); Palaea Historica (A. Vassiliev, Anecdota Graeco-Byzantina I [1893] 194s); Glossa ord. V 23 (PL 113, 101); Peter v. Riga, Aurora (PL 212, 22); Petrus Com, Hist. scholast., Lib. Genes. (cap. 28).

II. Ikonographie. A. Allgemein: L., Sohn Mathusaels, der Kainite, erscheint nicht in den erhaltenen frühchr. Kunstdenkmälern, aber sein Vorkommen in den byz. Oktateuchen zeigt an, daß er in mindestens einem der frühen Genesiszyklen vorkam. In den Oktateuchen, 11.–12. Jh., wird er in einer kurzen Tunika u. bärtig gezeigt (Lit. 2; 3; 8). Er erscheint entweder unter den Ahnen Christi, z. B. Fenster der Kath. v. Canterbury, 13. Jh. (s. B. Rackam, The Ancient Glass of Canterbury Cathedral [1949] Tf. 4/c); Istanbul, Mos. v. Kariye-Cami, um 1315/20 (°Underwood II Tf. 50), od. als einer der frühen Patriarchen, z. B. in der Bilderbibel, BritM Ms. Egerton 1894 fol. 2 (M. R. James, Ill. of the Book of Genesis [1921] Abb. 11s). Gelegentlich wird er mit seinen Frauen Ada u. Sella und seinen Söhnen in einer od. mehreren Szenen gezeigt: Aelfric-Paraphrase, BritM Claudius B. IV fol. 9v–12v, 11. Jh.; Bibelill., Prag Univ. XXIII c. 24, Lob 412, um 1300 (s. J. E. Wocel, Welislaws Bilderbibel [1871] Tf. 6). Die Legende, daß er v. seinen zwei Frauen geschlagen wurde, wurde im Abendl. durch Peter v. Riga u. Petrus Comestor (s. o.) verbreitet. Im SHS wird diese Szene als ein Typus der ↗ Geißelung Christi dargest., auf deren Schema die Bildkomp. aufbaut (°Lutz-Perdrizet II Tf. 40 107).

B. Lamech tötet Kain (und bekennt dies seinen Frauen): Kains Tod, der in Gn 4, 23s nur knapp angedeutet ist, wurde in dem apokr. Buch Lamech (s. QQ) ausführlich beschrieben. Trotz seiner Blindheit war L. ein begeisterter Jäger, der sich dabei v. seinem Sohn Tubalkain führen ließ. Dieser sah ↗ Kain im Gebüsch versteckt u. lenkte, als er ihn irrtümlich für ein Wild hielt, L.s Pfeil gegen ihn. Als L. seine Tat erkannte, erschlug er seinen Sohn. Diese Taten bekennt er seinen Frauen in Gn 4, 23.

Die einzelnen Abschnitte der Gesch. werden in den byz. Oktateuchen dargestellt. ↗ Tubalkain lenkt L.s Pfeil gegen Kain, der hinter einem Baum nur angedeutet zu sehen ist. Der tödliche Pfeil wird sowohl an L.s Bogen wie auch nach Erreichen seines Zieles in Kain gezeigt. Gleichzeitig wird dargest., wie Tubalkain tot zu L.s Füßen liegt. Diese Ereignisse sind alle in einer einzigen Ill. dargestellt. Allein die Szene, wie L. seinen Frauen die Tat bekennt, wird gesondert behandelt (Lit. 2; 3; 8); vgl. auch Sacra Parall, Par.gr. 923 fol. 313 (Randmin.), 9. Jh. (Princeton Ind.). Eine vereinfachte Version, die nur L., Tubalkain u. Kain zeigt u. vermutlich v. einer byz. Quelle stammt, erschien im Abendl. seit dem 11. Jh. (Rodabibel, Par.lat. 6: °Neuß KatBibel 41s Abb. 2) u. wurde in der roman. Plastik sehr beliebt (Modena, Rlf, 1099, ohne Tubalkain, s. R. Salvini, Wiligelmo . . . [Mi s. a.] Tf. 45; Vézelay, Kapitellplastik, 1125/40, s. F. Salet, La Madelaine de Vézelay [1948] Tf. 37 44; Autun, Kapitellplastik, 1125/30, s. Lit. 10; Lincoln, Rlf, um 1145, vgl. Lit. 11; Monreale, Kreuzgang, Kapitellplastik, um 1180 ohne Tubalkain, s. R. Salvini, Il chiostro di Monreale [PL 1962] Tf. XVII). Anders als in der byz. Darst.-form wird Kain nicht v. Blättern verborgen, sondern in seinem Todeskampf, einen Pfeil im Halse, gezeigt. Seit dem 13. Jh. bildete die Szene häufig einen Teil der westlichen Bibelill. (engl. Psltr, clm 835, um 1200; Bilderbibel, Morg. Libr. Ms. 638, um 1250, s. S. C.Cockerell - M. R. James, A Book of O. T. Ill. [1927] Abb. 12); verbreitet auch in der Skulpt. des 13./14. Jh. (Wells, um 1225; Bourges u. Auxerre, Rlfs, um 1300 [Lit. 1]; Salisbury Chapter House, um 1280), u. erscheint ebenso in der Glasmal. (Erfurt, um 1370; s. H. Goern, Die got. Bildfenster im Dom zu Erfurt [1961] Tf. 35) sowie in der Wandmal. (Dečani, 14. Jh., V. R. Petković, Manastir Dečani [Bgd 1941] 48 Tf. 258; Padua Baptist., spätes 14. Jh.); s. auch Lit. 7.

C. **Nebenszenen:** Eine seltene, aber schon früh auftauchende Szene ist *die Geburt L.s*, z. B. Caedmon-Hs., 10./11. Jh., Bodl. Libr. Ms. Junius 11 p. 62 (I. Gollancz, The Caedmon-Ms. of Anglo-Saxon biblical Poetry . . . [Ox 1927]). — Gelegentlich sind auch die Nebenszenen in der westlichen Kunst dargest.: *L. tötet Tubalkain* (z. B. „De civitate Dei", um 1180, Schulpforta, Ms. A. 10 [Lit. 5]; Bibl. Hist., 13. Jh., Manchester, Ms. Rylands fr. 5, s. Bull. de la Soc. française de Repr. de Mss. à Peintures VII [1923] Tf. 24; Bilderbibel, BritM Add. 47682 fol. 7, 14. Jh., s. M. R. James, Walpole Soc. XI [1922/23] Tf.

IV); *L. bekennt die Tat seinen Frauen* (Mos., Palermo Capp. Palatina, 12. Jh.; Padua, Bilderbibel, spätes 14. Jh.; Rovigo Acc. dei Concordi Ms. 212, s. °Folena-Mellini Tf. 6).

Selten wird *der Tod Kains* im 15. u. 16. Jh. dargest. (Lit. 4, 6; Lucas van Leyden, Kupfst. 1524 [°Bartsch VII 345. 14]) u. verschwindet danach völlig. Die Szene verdankt ihre Beliebtheit während des HochMA ihrer Eigenschaft, ein leicht verständliches Beisp. eines Sünders zu sein, der seine Strafe erhält. Der apokr. Charakter der Gesch. erklärt vermutlich deren Verschwinden in der Renaissance.

III. Lit.: 1. °*Mâle XIII* 205 s Abb. 103 s; 2. *Th. Ouspensky Oct* Abb. 31; 3. °*Hesseling* Abb. 26; 4. °*Cornell* 296; 5. °*Künstle I* 281; 6. *RDK* I 22 s Abb. 4 s; 7. °*Demus Sic* (Reg.); 8. °*Réau* II/1 99 s; 9. °*MlbAthos* 2 § 200; 10. °Grivot-Zarnecki 69 s; 11. *G. Zarnecki*, Romanesque Sculpt. at Lincoln Cath. (Lo s. a.) 7 Abb. 4 s.

C. M. KAUFFMANN

LAMM, LAMM GOTTES

Vgl. ↗ Hirt, Guter Hirt; ↗ Johannes der Täufer (Bd V)

Abk.: L. = Lamm; Ll. = Lämmer; LG. = Lamm Gottes

I. Quellen. A. Bibl. *1) AT:* Ex 12, 3 (Passah); 29, 38 s; Nm 28, 3 s (tägliches Morgen- u. Abendopfer); Lv 12, 6; 14, 10 ss; Nm 7, 15 17; 6, 12 (Brand-, Dank-, Schuld- u. Reinigungsopfer). — Is 40, 11; Ez 34, 15 s (Gleichnis für die Schwäche u. Hilfsbedürftigkeit); Is 53, 7 (Zeichen des leidenden Gottesknechtes).

2) NT: Jo 1, 29 36 (Johannes d. T. nennt Jesus das LG.); 1 Petr 1, 19; Hebr 9, 14 (Jesus ist das L. ohne Makel); 1 Kor 57; Jo 19, 36 (Oster-L.); bes. oft erwähnt in der Apk (zus. 30mal), s. z. B. Apk 5, 6 8 12 (u. ö.): Sinnbild für den geopferten u. siegreich auferstandenen, verherrlichten Christus.

3) QQ-Lit.: °Reicke-Rost II 1045 s; E. Gutwenger, Passah-Mysterium u. Eucharistie: ZKTh 89/3 (1967) 340–6; °Haag BL 1012 s, m. Lit. (J. de Fraine); Lit. 18, 13–23.

B. Patrist. (Auswahl). *1) Zur Deutung des L. in Is 53, 7:* Das L. als Sinnbild der Reinheit, Unschuld, Geduld u. Sanftmut, s. bes. Klem Alex, Paed. I 5, 14/2 (GCS 98, 6–9); Orig, In Num. hom. 24, 1 (GCS 30 [VII, Ed. Baehrens] 225, 18–23); Cyrill Alex, De adorat. in veritate et spiritu 12 (PG 68, 840 B); Aug, In Jo. tract. 4, 10 (CChr ser. lat. 36 [Ed. Willems] 36, 19–21); Tertull, De resurrectione 20, 5 (CChr ser. lat. 1 [Ed. Borleffs] 945, 18–22).

Symbol der ersten Ankunft Christi, z. B. bei Iren, Adv. haer. IV 33, 1 (PG 7, 1072); Tertull, Adv. Iud. 14, 1 (CChr ser. alt. 2 [Ed. Kroymann] 1391 s); Euseb, Eclogae propheticae I (PG 22, 1025); Aug, De civ. Dei XX, 24 (BKV² 28 [Ed. Schröder] 333 u. ö.), wobei die erste Ankunft Christi seiner glorreichen Wiederkunft (↗ Parusie) gegenübergestellt wird.

2) Das Passa-L. als Sinnbild Christi, u. a. bei Iren, Adv. haer. IV 10, 1 (PG 7, 1000); Orig, In Jesu nave hom. 17, 1 (GCS 30 [VII, Ed. Baehrens] 401, 9–13); Cyprian, Ad Demetrianum cap. 22 (CSEL 3, 1 [1868] 367, 9–20); Joh Chrys, De consubstantiali 7 (PG 48, 764); Cyrill Alex, In Ioannem 1, 29 (PG 73, 192 BD).

3) Das Passa-L. als Sinnbild der ↗ Eucharistie: s. bes. bei Joh Chrys, De proclitione Iudae, hom. 1, 4 (PG 49, 379; ib. p. 388); Euseb, De solemnitate paschali 7 (PG 24, 701 A); s. auch Joh Chrys, In Eph. 6, 14 hom. 23, 2 (PG 62, 166).

4) Zu den Eigenschaften des Passa-L. als Sinnbild Christi s. ausführlich Lit. 18, 124–40; vgl. ferner die ↗ Gleichnisse vom verlorenen L. (n. Mt 8, 12–24 u. Lk 15, 3–7), s. Lit. 18, 156–71; vom Guten ↗ Hirten, ib. n. Jo 19, 1–16 (Lit. 18, 171–79); zum Fell des L. als Christussymb. s. 191–203.

C. Liturg.: Auch der liturg. Gesang „Agnus Dei . . ." (eig. Kommuniongesang) bezeichnet den in der Eucharistie gegenwärtigen Christus als Opfer-L., Opfergabe. Im chr. Osten (W-Syrien) seit dem 6. Jh., im Westen seit Papst Sergius I (687–701) nachweisbar (s. dazu ausführlich °Jungmann II 403–13; LThK² I 203 s [L. Kunz - W. Dürig - H. Schauerte]; J. Daniélou, Liturgie u. Bibel [Mü 1963] 165–79; E. Gutwenger, op. cit. [s. o.]; zum Kult des Oster-L. s. noch Lit. 4).

D. Verweise auf Themen, die mit der Symbolik u. Bedeutung des L. in der chr. Ikonogr. sehr eng verknüpft sind: ↗ Allerheiligenbild; ↗ Älteste, Vierundzwanzig; ↗ Apokalypse des Johannes; ↗ Apokalypsemotive; ↗ Apostel; ↗ Evangelisten; ↗ Geburt Christi (Anbetung der Hirten); ↗ Hirt; ↗ Paradies; ↗ Schafe u. Böcke; ↗ Städte, zwei; ↗ Traditio legis; ↗ Triumphkreuz; ↗ Widder.

II. Ikonogr. A. Frühchr. u. byz. Kunst: In ihrer Bilderwelt herrschen erst die Darst. des Guten ↗ Hirten vor; etwas später, seit dem 4./5. Jh., erscheinen Darst., bes. auf Sark., auf denen Christus selbst als L. od. die Glieder seiner Kirche, bisw. auch atl. Gestalten, typol. Vorbilder, als Ll. vergegenwärtigt sind (↗ Apostel, ↗ Evangelisten, Martyrer, ↗ Propheten). — Für alle Darst. des LG. sind zur Interpretation die bibl. QQ Jo 1, 29 („Siehe, das LG., das die Sünde der Welt wegnimmt") u. die Apk (s. o.) wesensbestimmend.

Eigenartig reich ist die Ll.symbolik am Sark. des Junius Bassus († 359), Rom Vatikan. Grotten, wo Ll. als Handelnde in bibl. Szenen auftreten, u. zwar bei folgenden Darst.: ↗ Quellwunder des Moses, ↗ Moses empfängt die Gesetzestafel, die babylonischen ↗ Jünglinge im Feuerofen, ↗ Taufe Jesu, ↗ Brotvermehrung, Auferweckung des ↗ Lazarus. Ähnlich sind im symb. ↗ Verklärungsbild der Kirche S. Apollinare in Classe, Ravenna, 1. H. 6. Jh., die Ap. Petrus, Jakobus u. Johannes (↗ Zebedaiden) als Ll. dargest., zus. m. weiteren 12 Ll., die viell. die „Ecclesia ravennatis" od. die 12 Ap. symbolisieren sollen (s. dazu ausführlich Lit. 22, 19 ss 52 ss 72 ss). Nicht gesichert ist die Deutung der Tiersymbolik auf dem Ambo des Bisch. Agnellus (m. 6 Ll.), Ravenna Kath., 556/569 (J. Beckwith, Early Chr. and Byz. Art [Btm 1970] Abb. 100).

Vom 5.–13. Jh., bes. aber im 5./6. Jh., sind die Ll.allegorien sehr verbr.: Darst. m. 12 Ll. — Sinnbildern der 12 Ap. — der beiden Städte Bethlehem u. Jerusalem, die die Gemeinschaft der in Heiden- u. Judenkirchen aufgeteilte Civitas Dei vergegenwärtigen (vgl. Aug, De civ. Dei VI 8; ferner die Dkm. der Art. ↗ Städte, zwei u. ↗ Traditio legis).

Im 5./6. Jh. findet man bereits mon. Darst. mit dem LG. zw. den vier apokal. ↗ Wesen, bei der Anbetung durch die Vierundzwanzig ↗ Ältesten, z. B. an der Fassade v. Alt - St. Peter zu Rom, 1. H. 5. Jh. (°Waetzoldt Kopien Nr. 884; vgl. ib.

Abb. 490 495 501 516 u. J. Beckwith, op. cit. Abb. 19).

Das LG. (Typus des ewigen Christus) im Jahreskranz (Symb. der siegreichen Parusie Christi, der Ewigkeit) stammt gleichfalls aus dem Vorstellungskreis der Apk, z. B. auf dem Kuppelmos. der Capp. S. Giovanni am Lateran, 5. Jh. (Lit. 24 Abb. 10); ähnlich auf der Vorderseite eines Buchdeckelpaares, Mailand Domschatz, 2. H. 5. Jh., das LG. hier wohl auch als Symb. der ersten Ankunft Christi zu deuten, dem Parusiekreuz (Zeichen der letzten Ankunft Christi) gegenübergestellt (°Steenbock Nr. 5 Abb.).

Zu diesem apokal. Bilderkreis gehören die Darst. des LG. auf dem Paradiesberg u. der sich zu ihm gesellt habenden Ll. auf Moss. u. in der Sarkplastik (n. Apk 14, 1–5); z. B. Sark., Ravenna Mausoleum der Galla Placidia, 5. Jh. Ⓐ[1]; zur Interpretation ↗ Traditio legis.

Aus dem *frühbyz. Bereich* sind nur wenige Darst. m. dem LG. erhalten geblieben. Ein monumentales Beisp. zeigt das Triumphbogenmos. der Marienkirche des Katharinenklost. auf dem Sinai, 548/565 (Lit. 14, 196, Lit. 21, 28 Anm. 54). Ein frühes Beisp. des im Schnittpunkt eines ↗ Kruzifixus dargest. L. findet man auf dem Kreuz Kaiser Justinus' II, Rom St. Peter, Schatzkammer, 565/578 (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 71); das LG. ist mit dem Stabkreuz, Symb. des Leidens u. des Sieges Christi, auch hier attributiv gekennzeichnet. Mehr verbr. war die Darst. dieses ikonogr. Motivs in den byz. beeinflußten italo-byz. Gebieten, bes. in Ravenna, z. B. im Zentrum des Taubenfrieses der Apsis v. S. Michele in Affricisco, 545 (jetzt Bln Staatl. Mus.); im Mittelpunkt der Wölbung des Presbyteriums v. S. Vitale in Ravenna (°Deichmann Rav Tf. 346); ähnlich in Torcello (°Bettini Tf. 94) u. Parenzo (Poreč) (Lit. 14 Tf. XV 2), M. 6. Jh.; wohl v. diesen Darst. beeinflußt im Bogen vor der Hauptapsis v. S. Marco Vened. 11. Jh.; eigenartig im Kreuzigungsbild der Ciboriumsäule v. S. Marco, Vened., M. 13. Jh. (Lit. 8 u. 17, 93). — Im eigtl. byz. Bereich ist die Darst. des Verbotes v. 692 äußerst selten, z. B. Fresko in Gülli Dare (CahArch 15 [1965] 118 s Abb. 13).

In Rom lebt die frühchr. Trad. auch n. der Rückeroberung Italiens durch Justinian I weiterhin fort, z. B. in Apsisbildern des 9. Jh. (u. a. in S. Prassede; S. Cecilia [°Waetzoldt Kopien Nr. 61 Abb. 33]; S. Marco, ↗ Städte, zwei); zum Nachklang frühchr. L.symbolik s. auch die Min. aus Isid Sev, Etymologiae, 1. Viertel 9. Jh., Vercelli Bibl. Capitolare (°Braunfels Karolinger Abb. 233).

B. MA (etwa 800–1000): Die Ikonogr. des LG. ist in der Frühzeit des MA bes. durch die Visionen der Apk geprägt. Sehr verbr. waren die Darst. folgender Motive: Das L. öffnet das Buch (Apk 5, 1–14); das L. auf dem Berge Sion (Apk 14, 1–5; s. LCI I Ⓐ 102[1]); die Hochzeit des L. (Apk 19, 6–8); das L. als ↗ Licht des Himmlischen Jerusalem (Apk 21, 23: LCI I Ⓐ 129/130[1] u. II Ⓐ 395/961[1–2] u. [5]).

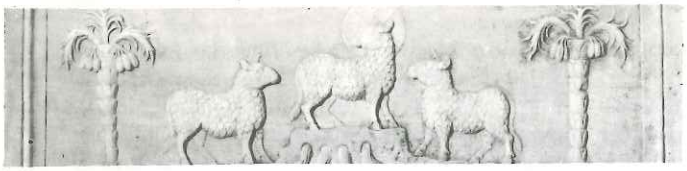
Das LG. erscheint gleichzeitig in verschied. selbständigen Bildkomp., sein Bedeutungsgehalt bleibt jedoch konstant als Sinnbild für Leiden, Tod u. Sieg Christi, z. B. Sakrmtr aus Echternach fol. 17, um 870, Darmstadt Hess. LBibl. (Kat. der Slg Baron v. Hüpsch [Kö 1964] Nr. 55 Abb. 72); Nicasius-Dipt., Tournai Schatz der Kath., Wende 9.–10. Jh., Sieg des L. dem Opfertod Christi u. der ↗ Maiestas Domini zugeordnet (°Steenbock Nr. 22).

Vom eschatologischen Symb.gehalt bestimmt sind die Darst. des LG. zw. den vier lebenden Wesen als Symbol des verherrlichten Christus, auf die Parusie bezogen, als „signum Filii hominis in coelo": Min. aus Orosius, Historiae, M. 8. Jh. (O.-K. Werckmeister, Irisch-northumbrische Buchmal. ... [B 1967] Abb. 2b); vgl. ferner °Braunfels Karolinger Abb. 216 226; °Palol-Hirmer Tf. 40; °Steenbock Nr. 29; J. E. Hunt, English and Welsh Crucifixes 670–1550 (Lo 1956) Abb. 7; °Wesenberg 106 s Abb. 318 s; °Schnitzler Schatzkammer Abb. 142 150; Lit. 24 Abb. 12–14.

Zum eschatologischen Bilderkreis gehört ebenfalls eine Reihe v. Minn. mit dem Bildmotiv LG., als Sinnbild des sich selbst geopfert habenden Erlösers entw. mit dem eucharist. Kelch od. der ↗ Ecclesia, die das hl. ↗ Blut des L. empfängt, z. B. Min., Alkuinbibel, Bamberg Staatl. Bibl. Bibl. 1 fol. 339v (Lit. 20 Abb. 99), u. Min., Fuldaer Festtagslektionar, Aschaffenburg Hofbibl. Ms. 2 fol. 1v (ib. Abb. 100); Min. eines Fuldaer Sakrmtr, gg. 975, Göttingen UB Ⓐ[2]; ferner Lit. 20 m. weiteren Beisp. Abb. 101–7 127–31, in denen (oft in abgekürzter Weise) „das apokal. verstandene Erlösungsbild" (V. H. Elbern) nachgestaltet ist.

Im HochMA lebt der Typus des siegreichen LG. mit dem Kreuzstab od. der Kreuzesfahne fort, oft umgeben von den vier lebenden Wesen der Apk, so z. B. auf der Bekrönung eines Kastenrelqr (Vorderseite), Rom Pal. Venezia, Rhein-Maas-Gebiet, 12. Jh. (°Hager Abb. 77); Apsiswand, Rom S. Passera, n. 1228 (°Waetzoldt Kopien Abb. 462); im Zus.hang m. dem ↗ Aurum coronarium, Anagni Kath., 2. Viertel 13. Jh. (°Demus-Hirmer Abb. 53); Berg im Drautal, Pfarrkirche Mariä Geburt, 2. Drittel 13. Jh. (ib. Abb. p. 210); bisw. zus. mit den vier Kardinaltugenden, so auf dem Rückendeckel des clm 4452, A. 11. Jh. (°Steenbock Nr. 50), od. m. den Personifikationen der vier ↗ Paradiesflüsse, die auch als Symb. der vier Evstn zu deuten sind, z. B. Reliefplatte, 1150/70, MCluny (°Art Mosan Nr. 25).

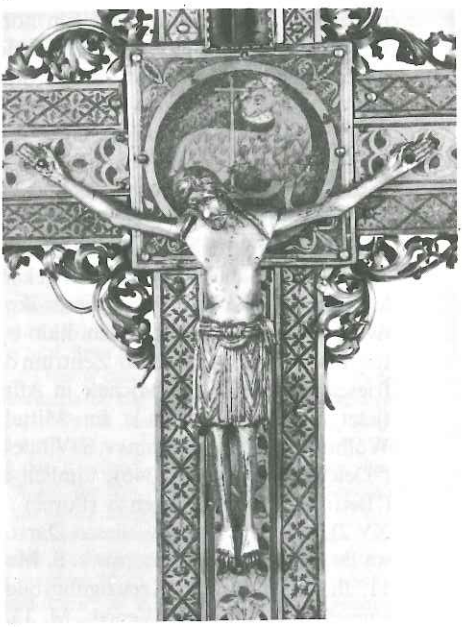
Wichtige Variationen, Zus.hänge: *1) Das ver-*



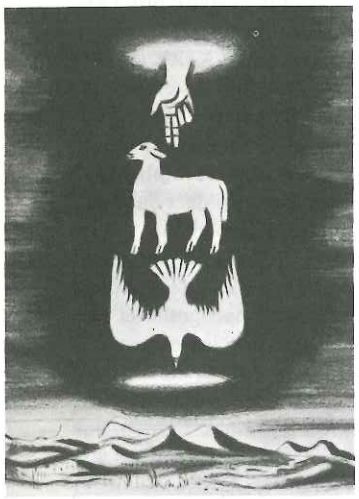
1

3

2



4

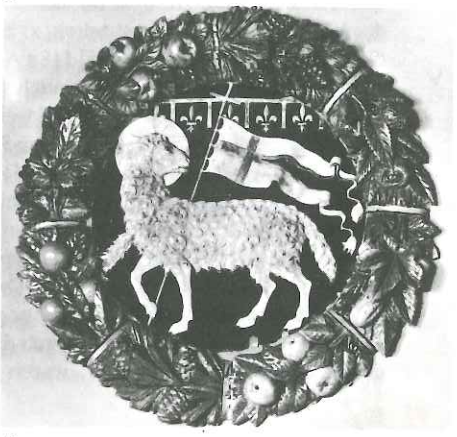


7

1 Lamm Gottes auf dem Paradiesberg u. sich dazugesellende Lämmer, Sark. Mausoleum der Galla Placidia, Ravenna, 1. H. 5. Jh. 2 Lamm Gottes mit Ecclesia u. Evangelistensymbolen, Min., Sakramentar UB Fulda, gegen 975. 3 Hochzeit der Ecclesia mit dem Lamm Gottes, Min., BritM Add. 17333 fol. 38v, 2. H. 13. Jh. 4 Kreuzreliquiar der Maasgegend, um 1160/75, London, Victoria and Albert Mus. 5 Werkstatt des Andrea della Robbia, Osterlamm, Terrakotta, Florenz, Dom-Museum. 6 Agnus Dei mit Kreuzfahne, getriebene Messingschüssel, deutsch, um 1500, Schnütgen-Museum Köln. 7 Richard Seewald, Symbol der Dreifaltigkeit (Taube: Hl. Geist, Lamm: Christus, Hand: Gott Vater), Graphik. 8 Festplakette des Eucharistischen Kongresses München 1960, Lamm mit Kreuz u. Siegessymbol der Auferstehung, roter Stein als Symb. des Erlöserblutes.

8

6



5

herrlichte LG.: Elfb.-Kruzifixus, gestiftet v. Kg Fernando I, 1063, Madrid, Museo Archeológico (°Palol-Hirmer Tf. 68); Saint-Aignan-sur-Cher, Krypta, spätes 12. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. LX).

2) LG. als Symbol der ersten Epiphanie Christi: Par.lat. 819 fol. 13, Sakrmtr aus Lüttich, Ill. zu Ps 84 (85), 12, E. 11. Jahrhundert.

3) Die Hochzeit der Ecclesia mit dem LG., z. B. Par.fr. 403 fol. 34v, um 1200 (A. Mayer, Das Bild der Kirche [Rb 1962] Abb. 15); Min., BritM Add. 17333, 2. H. 13. Jh. Ⓐ 3; vgl. ferner W. Seiferth, Synagoge u. Kirche im MA (Mü 1964) Abb. 18 65.

4) Das LG. als Licht des Himmlischen Jerusalem (vgl. die mon. Beisp. °Demus-Hirmer Tf. XXXIX Abb. 12/1 15 220).

5) LG. als Symbol der Parusie auf dem apokal. ↗ Thron, bisw. als ↗ Triumphkreuze angeordnet (Osnabrück; Regensburg m. der Inschr. „Ecce thronus fulgescit regis et agni", Vened. S. Marco).

6) LG. als Symb. des eucharistischen ↗ Opfers zus. mit atl. Opferszenen: Deckelplatte eines Tragaltares, 2. H. 11. Jh., Osnabrück Domschatz (°Elbern 1. Jtsd Tf.-Bd Abb. 397); Münstereifel, Fresko, um 1110 (Lit. 28 Abb. 13; vgl. ib. Abb. 14–16); Tympanonrlf, León Colegiata de San Isidoro, Portal del Cordero, frühes 12. Jh.; Fresko, Mus. de Arte de Cataluña, 1123 (°Palol-Hirmer Tf. 128), u. ö.; die eucharistischen Bezüge sind manchmal durch ↗ Weintrauben od. die Bedeutungsträger selbst zum Ausdruck gebracht (↗ Monstranz).

7) LG. in der Ill. zu Gn 1, 2–4: S. Paolo f. l. m., 1282/90 (°Waetzoldt Kopien Abb. 328).

Das ganze MA hindurch ist zu beobachten, daß das LG. in zahlreichen Bildkomp. der ↗ *Maiestas Domini*, bisw. auch der *Maiestas Mariae* zugeordnet wird, der „regina sponsa agni" (°Guldan 72ss); zur Maiestas Domini vgl. bes. die Beisp. °Schrade Mal 2 Abb. p. 170; °Demus-Hirmer Abb. 84; °Hager Abb. 68 143; °Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 16.

C. Neuzeit (15.–20. Jh.): Obwohl viele Typen des ma. LG. in den Jhh. der Neuzeit unverändert weiterleben, z. B. Ⓐ 5–6 u. Lit. 26, ist zu beobachten, daß die mon. Komp. mit der ↗ Anbetung des L. allein dominant werden (Baciccio; P. P. Rubens; P. Troger; M. Günther u. a.). Darüber hinaus gibt es nur zwei ikonogr. dominante Themenkreise, wo die Symbolik des L. eine große Rolle spielt:

1) Das L. als Sinnbild der Menschwerdung Gottes, bes. bei den Darst. der Hirtenanbetung (↗ Geburt Christi), wo das gebunden dargebrachte Lamm bereits auf das Todesopfer Christi hindeutet; od. in zahlreichen „Infantia-Christi"-Darst., meist beim Spiel des ↗ Jesuskindes m. dem Johannesknaben (↗ Flucht nach Ägypten).

2) Das gebratene L. ist Symb. für festen Glauben an die Gottheit Christi (Lit. 19, 152ss) in vielen ↗ Abendmahls-Darst. (s. dazu die Beisp. bei B. Stehr-Drähne, Abendmahlsdarst. auf rhein. Sakramentshäusern: Beitr. zur KG u. Dpfl. [Dü 1970] 173–92 Abb. 1–21).

Das LG. erscheint machmal auch in trinitarischen Komp. als Symb.gestalt des Sohnes Gottes (↗ Dreifaltigkeit); in diesem Zus.hang auch bei Darst. vom ↗ Ratschluß der Erlösung; noch Nachklang auch in der modernen Graphik, z. B. bei R. Seewald, vor 1954 Ⓐ 7.

In der bar. Emblematik gesellen sich neue Aspekte zur Symbolik des L.: Es erscheint oft als Attr. der Sanftmut (°Pigler II 486), der „Mansuetudine" u. der „Innocenza" (°Ripa [1630] 74 345); auch als Sinnbild für Martyrium, Sieg der Demut, Rechtgläubigkeit u. gute Christen (°Emblemata 542–4).

Von der Gültigkeit der tiefen Symbolik des LG. zeugt noch die Festplakette des Eucharistischen Weltkongresses v. 1960 in München Ⓐ 8 mit dem „Blut" des L. „Pro mundi vita" (Lit. 19, 143ss).

III. Lit.: 1. *DACL* I/1 877–905 Abb. (H. Leclercq); 2. °*Molsdorf* Reg. p. 281; 3. °*Künstle* I 558s u. Reg. p. 665; 4. **F. Gerke, Der Ursprung der Ll.allegorien in der altchr. Plastik:** Zs. für die ntl. Wiss. 33 (1934) 160–96; 5. *RDK* I 212–6 (J. Braun); 6. °**v. d. Meer,** bes. 29–174; 7. °*Timmers* Reg. p. 1075 s. v. Lam, Lammeren; 8. °*Lucchesi Palli* 89–99; 9. °*Réau* I 79s; 10. °*Pigler* I 396; 11. *RGG* I 176s (E. Jammers); 12. *L. van Puyvelde*, L'Agneau mystique . . . (Bru 1959); 13. *RGG* IV 218s (K. Goldammer - E. Lohse); 14. °*Aurenhammer* I 89s 127–32; 15. °*Ihm Aps* Reg. p. 223 (Lit.); 16. °*Forstner*² 292–8; 17. **A.-M. Armand, L'Agneau mystique** (P 1961); 18. *RBK* II 90–4 (K. Wessel); 19. **F. Nikolasch, Das L. als Christussymbol . . .** (W 1963); 20. *J. Hoster*, Die „Anbetung des L." . . .: Fschr. W. Weyres (Kö 1964) 45–60; 21. *H. V. Elbern*, Der eucharist. Kelch im frühen MA (B 1964), bes. 109–17; 22. *E. Dinkler*, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe (Kö - Opl 1964) Reg. s. v. Christus u. Lämmer; 23. *F. W. Deichmann - Th. Klauser*, Frühchr. Sark. . . . (Ol - Ls 1966) Nr. 36 39s m. Kat.-Text; 24. °*Cames* 41–3 Abb.; 25. *B. C. Raw*, The Archer, the Eagle and the Lamb: JournWarb 30 (1967) 391–4; 26. *A. Schädler*, Ein spätgot. LG. in der St.-Nikolai-Kirche zu Stockholm: Pantheon 27 (1969) 364ss (Abb.); 27. *RDK* VI 154–254 s. v. Eucharistie (K. Lankheit u. a.); 28. *R. Schmitz-Ehmke*, Zum Programm der Apsismal. in der ehem. Stiftskirche St. Chysanthus u. Daria in Münstereifel: Beitr. zur rheinischen KG u. Dpfl. (Dü 1970) 103–22.

RED.

LAMPE ↗ *Jungfrauen*, ↗ *Leuchter*, ↗ *Licht*, ↗ *Thron*, ↗ *Weltgericht*

LANZE

I. Passionswerkzeug Christi. *A. Quellen:* Zur Durchbohrung der Seite Christi bei der Kreuzigung s. vor allem Jo 19, 34s u. 20, 27; weitere QQ ↗ Kreuzigung Christi. Nach der Leg. wurde die L. des Kreuzigungsgeschehens v. der Kaiserin ↗ Helena (Bd V) zus. mit dem Kreuz Christi aufgefunden (↗ Kreuzlegende) u. früh als hl. Passionswerkzeug verehrt. Über Kult u. Gesch. der hl. L. s. eingehend Lit. 3 u. 4.

B. Ikonogr.: Die L. als Passionswerkzeug Christi bietet ikonographisch vielseitige Bezüge, u. zwar hauptsächlich in den folgenden Zus.hängen:

↗ Arma Christi, Heiliges ↗ Blut, ↗ Dreifaltigkeit (Gnadenstuhl), ↗ Gregoriusmesse, in ↗ Herz-Jesu-Andachtsbildern, ↗ Jesuskind, ↗ Kanonbild, auf verschiedenen Darstellungen der Kreuzverehrung (↗ Kreuz), ↗ Kreuzigung Christi, ↗ Kreuzallegorie, ↗ Kruzifixus (s. dazu z. B. Lit. 4 Abb. p. 114); ↗ Lamm, ↗ Longinus (Bd VI), ↗ Maiestas Domini, ↗ Militia Christi; ↗ Reliquien, ↗ Schmerzensmann, ↗ Sudarium, ↗ Thron, ↗ Weltgericht, ↗ Wunden Christi.

II. Attr. u. embl. Zeichen: *A. Attr.* des Erzengels Michael, der ↗ Synagoge; als Hll.-Attribut s. LCI Bd VI Reg.; Attr. v. ↗ Tugenden u. ↗ Laster (O. Beigbeder, Lexique des Symboles [s. l. 1969] 102 s). *B. Zeichen des ungerächten Todes* (°Emblemata 1505); die L., deren Schaft ausschlägt, bez. die Abhängigkeit des chr. Fürsten v. Gott (Auspice Deo) (°Emblemata 1506).

III. Lit.: 1. *R. Steven*, The Holy Lance Found at Antioch: AnBoll 68 (1950) 197–209; 2. *M. Uhlirz*, Zu den hll. L. der karol. Teilreiche: Mitt. des Inst. für östr. Geschichtsforsch. 68 (1960) 197–208; 3. *LThK*² VI 791 s (J. H. Emminghaus); 4. **A. Bühler, Die hl. L.** — Ein ikonogr. Beitr. zur Gesch. der dt. Reichskleinodien: Münster 16 (1963) 85–116 (Lit.); 5. *A. Bühler*, Die Kopien der hl. L. bei den dt. Reichskleinodien: Mitt. des Vereins für Gesch. der Stadt Nürnberg 52 (1963/64) 428–39. RED.

LANZENTRÄGER ↗ *Kreuzigung Christi*, ↗ *Longinus* (Bd VI)

LASTER

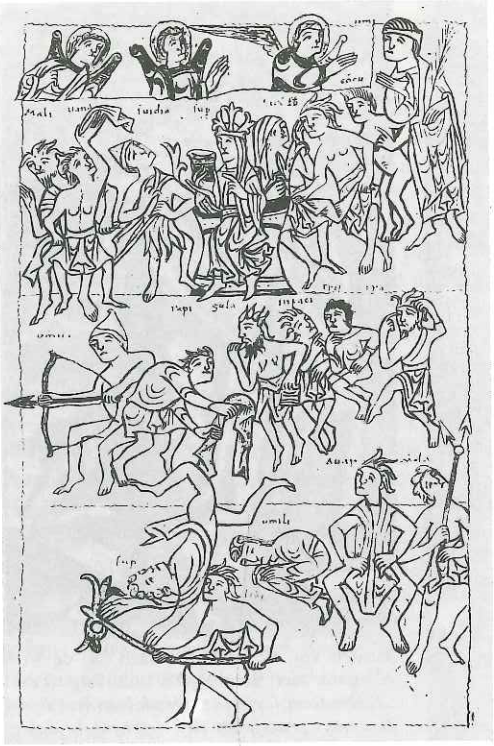
Vgl. ↗ Personifikationen, ↗ Tugenden, ↗ Tugenden und Laster

I. Begriff u. Quellen: Laster sind bestimmte irrationale Gewohnheiten, die dem Naturrecht zuwiderlaufen, u. die Ursachen der Sünde (Aug, De lib. arb. III 13, 38; Thomas v. Aquin, Summa theol. IIa–IIae q. 142 art. 1). Der chr. L.begriff kann auf zwei Hauptquellen zurückgeführt werden: Kataloge schlechter Eigenschaften, häufig in primitiven relig. Texten u. in stoischen Schriften; der gnostische Glaube, daß 7 Dämonen ihre schlechten Eigenschaften der menschlichen Seele einflößten, als diese vom Himmel zur Erde herabstieg (s. Lit. 16). Ebenso unterstützten bibl. Berichte über dämonische Besessenheit die Identifikation der L. mit bösen Geistern. In der chr. Theologie wurden die L. jedoch häufig als dem Wesen nach negative Eigenschaften betrachtet (vgl. Aug, Enarr. in Ps 68, 3) u. eher als der Ggs. der Tugenden denn als selbständige Wesenheit (Thomas v. Aquin, Summa theol. Ia-IIae q. 71 art. 1). Im frühchr. Ägypten wurden sie aber als starke, unabhängige Mächte betrachtet, bisw. auch als Geister (vgl. Nilus [† um 430]. Περὶ τῶν ὀκτὼ πνευμάτων τῆς πονηρίας [PG 79, 1146]). Listen v. Sünden ähnlich den stoischen Katalogen erscheinen in patrist. Schriften (z. B. Tertull passim [s. Lit. 2]; Cypr, De mortalitate LV; Orig, Hom. in Ps 36), die früheste Formulierung einer grundlegenden Folge v. 7 od. 8 Sünden findet sich in den WW des Evagrius v. Pontus (Περὶ τῶν ὀκτὼ λογισμῶν πρὸς Ἀνατόλιον [PG 40, 1271]) u. seines Schülers Johannes Cassian (De institutis coenobiorum u. Collationes [PG 49, 53 620]). Dort bedeuteten die L. bes. die Sünden, die das mönchische Leben beeinträchtigten; Greg I wandte diese Reihe auf einen allgemeineren Zusammenhang (Mor. in Job XXXI) an u. durch seinen Einfluß verbreitete sich der L.begriff über die ganze Christenheit. Gregors Kanon war: Superbia, Ira, Invidia, Avaritia, Accedia, Gula u. Luxuria.

Der v. den Theologen hervorgehobene negative Charakter der L. u. die Tatsache, daß die L. im Grunde eine Hälfte eines die Tugenden einschließenden Gegensatzpaares waren, beschränkten ihre isolierte Darst.: Gewöhnlich zeigen ma. ethische ↗ Allegorien entw. die Tugenden allein od. die Tugenden beim Sieg od. im Gegensatz zu den entspr. Lastern. Allerdings hatten die frühen KVv gelegentlich alleg. Figg. erfunden, um einzelne L. darzustellen (z. B. Joh Chrys, In Mt hom. XXVIII 5 [PG 57, 356]), u. Greg I selbst betrachtete die L. als v. der „regina Superbia" geführte Krieger (Mor. in Job, l. c.).

II. Ikonogr. A.: Auch Prud (PL 60, 11–90) verwendete dieses militärische Bild, u. die Ill. zu seiner Psychomachia (Originale des 5. Jh.? Kopien des 9.–13. Jh.) enthalten die früheste Tradition personifizierter L. in der chr. Kunst (vgl. Lit. 4; 9; 12); jedoch statten weder diese Ill. noch der Text selbst die L. individuell mit besonderem figürlichem Typus aus. Die Dichtung beschreibt sie als weibliche Monstra — „Portenta" — (V. 20) u. versieht sie gelegentlich mit symb. Attributen, wie z. B. der Libido „patrias succincta faces" (V. 42); öfters lenkt sie die Aufmerksamkeit auf eine gewisse Einzelheit ihres Verhaltens: Ira ist „spumanti fervidi rictu" (V. 113), während Superbia „volitabat equo, quem pelle leonis texerat" (V. 179). Einige dieser Merkmale werden in den Ill. dargest.: Libido hält eine Fackel, Superbia ist beritten, während Rapina ihre „gremio praecincta capaci" hält (V. 454). Aber das an Vergil gemahnende Bild des Kampfes bei Prud beherrscht die Ikonogr., die meisten L. sind undifferenziert.

Dennoch gibt es einige Darst. der L. allein, die den Einfluß des Prud-Gedichtes zeigen. Eine Hs. des 11. Jh. aus Moissac (Par.lat. 2077) enthält einen Text „De conflictu virtutum et vitiorum", u. auf fol. 163 eine ganzseitige Min., die 16 L. darstellt Ⓐ1. Die Ikonogr. ist mit der der Psychomachia-Illustrationen verwandt, doch ist jedes L. eher in eine charakteristische Tätigkeit als in einen Kampf einbezogen — Invidia weist neidisch auf Superbia, Gula ißt usw. Nur die Gegenwart der durch ihre Zurückhaltung triumphierenden Humilitas läßt das Kampfmotiv erkennen. Ein emaillierter Kupferleuchter des 12. Jh., ehem. Slg Figdor, Wien, ist mit 6 personifizierten L. geschmückt, die inschrftl. bez. sind als Luxuria, Idolatria, Avaritia, Libido, Superbia u. Ira. Letztere begeht Selbstmord, wie v. Prud beschrieben (V. 153), auch einige der anderen L. tun dies (s. Die Slg Dr. A. Figdor I–V [W 1930] Nr. 465). Hansaschüsseln, die mit gravierten Figg. der L. geschmückt sind, scheinen v. Prud abhängig zu sein. Eine bewaffnete Superbia in der Mitte der Schüssel wird v. den anderen Lastern umgeben

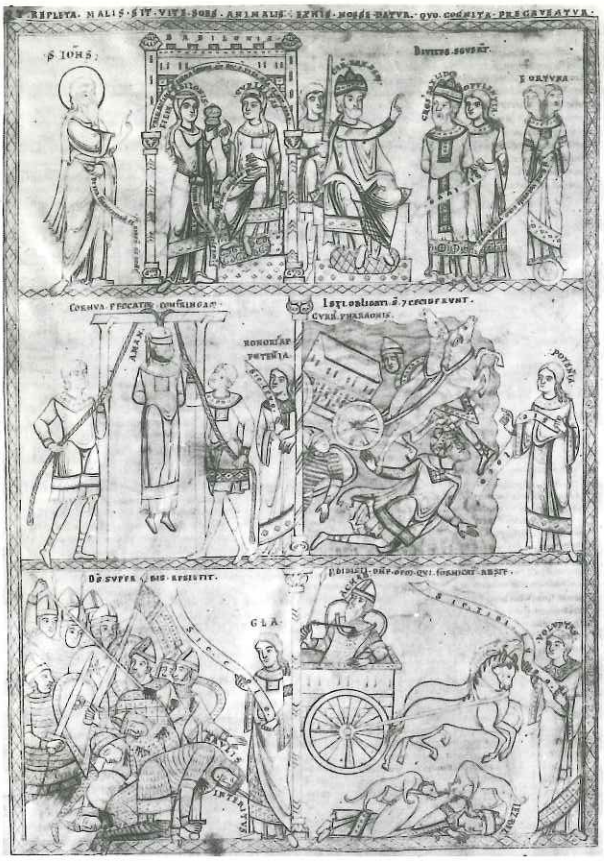


1 Miniatur einer Handschrift aus Moissac „De conflictu virtutum et vitiorum", 11. Jh., Par.lat. 2077.

(Schüsseln in Halle, LMus., u. ehem. Londoner Kunsthandel [Sotheby 27. April 1965]; eine ähnl. Schüssel in Berlin, ehem. Staatl. Museen, zeigt die L. um Discordia; s. Lit. 18). Obwohl hier die L. allein gezeigt werden, wurden diese Schüsseln wahrscheinlich paarweise mit solchen, welche die Tugenden darstellten, erzeugt. Auch der Leuchter kann zu einem Paar gehört haben, obwohl es möglich ist, daß die Kerzenflamme selbst als Symb. der triumphierenden Tugend angenommen wurde (Lit. 12, 8, Anm. 1). Da der Gehalt der Psychomachia die Niederlage der L. war, konnte strenggenommen eine der Personifikationen des Prud nur dann allein dargest. werden, wenn das L. selbst sich zerstörte. Einige der L. des Prud töteten sich tatsächlich selbst od. einander, u. so erscheint eine alleinstehende Ira, die Selbstmord begeht, auf einem Kapitell des 12. Jh., das sonst Paaren v. Tugenden u. L. vorbehalten ist, in N. D. du Port, Clermont-Ferrand (°KingsleyPorter Pilg 1180). Dagegen wurde das Bild der Superbia, die in die v. Fraus gegrabene Grube fällt, eine übliche Darst. des Stolzes, die innerhalb anderer ikonogr. Typen der L. überlebte, die nichts mit Prud zu tun haben.

B. Unabhängig v. der Kampfesvorstellung des Prud wurden L. zunächst gewöhnlich nicht als alleg. Figg. dargestellt, sondern als Sünder, die eine bestimmte Strafe erleiden (vgl. Greg I, Mor. in Job IX 65). Am bekanntesten davon war Avaritia, dargest. als eine Fig. mit schwerem Geldbeutel, u. ↗ Luxuria, eine Frau, deren Geschlechtsteile v. Schlangen angegriffen wurden. Diese erscheinen allein od. paarweise auf roman. Reliefs u. Kapitellen (z. B. Charlieu, Alba Fucense, St-Jouin-de-Marnes, La-Charité-sur-Loire, St-Trophîme in Arles, Vienne usw.). Manchmal bildet die Bestrafung der Avaritia einen Teil in Ill. des Gleichnisses vom armen ↗ Lazarus u. vom reichen Prasser, z. B. Toulouse, Moissac u. La Graulière, während sowohl Avaritia als auch Luxuria in den Weltgerichts-Tympana v. Autun, Conques u. Vézelay erkenntlich sind. Die L. auf diese Weise in die Hölle zu versetzen wurde in späteren ↗ Weltgerichtsdarstellungen systematischer ausgeführt: Im Camposanto von Pisa ist die Hölle in 7 Abteilungen geteilt, jede für die Bestrafung eines bestimmten Lasters. Der gleiche Gedanke findet sich auf dem Weltgericht v. Fra Angelico im Mus. S. Marco Florenz, u. auf einem anonymen Florentiner Kupferstich (B. XIII 268, 23). Das Fresko der Psychostasis in Sopoćani, 13. Jh., enthält 7 nackte, schlangenumwundene Figg. nach Art der Luxuria, die vielleicht die kanon. 7 Laster darstellen (s. Lit. 25); doch es ist unwahrscheinlich, daß Personifikationen dieser L. als Gruppe vor dem 14. Jh. bestanden haben — die Identifikation der 8 Karyatiden an der Fass. der Jakobskirche zu Regensburg mit den bei Johannes Cassian (s. Lit. 3, 86) aufgezählten L. ist nicht entsprechend belegt. Zur Darst. einer nicht v. den Tugenden begleiteten L.reihe verwendete das Früh- u. HochMA nicht alleg. Figg., sondern Exempla, symb. Tiere od. schematische Diagramme. Diese wurden oftmals mit entsprechenden Darst. der Tugenden gemeinsam gezeigt; da aber ihre bildnerische u. didaktische Wirkung normalerweise unabhängig v. dieser Zusammenstellung ist, können sie ebensogut als selbständige L.darstellungen betrachtet werden.

C. Die bibl. Geschichte lieferte dank der Trad. der moralischen Exegese eine große Anzahl v. Exempla der L.: Beispielsweise wurde gemäß Aug (Quaest. in hept. I 93) der Ehebruch Davids ein Exemplum der Hoffart. Profane Geschichte od. Legg. waren in dieser Hinsicht ebenfalls ergiebig: ↗ Alexanders Luftreise galt als Beispiel der Superbia (s. Lit. 11), u. Herrad v. Landsberg deutete die ↗ Sirenen der Odyssee als Laster im allgemeinen: Hortus deliciarum fol. 221 r-v, 1165/90, vgl. Ⓐ 340). Die ganzseitige Min. der Regensburger Hs. clm 13002 fol. 3v v. J. 1165 stellt 7 L. mit 6 Exempla dieses Typus dar: Cupiditas u. Filia



3 Stich von C. de Passe nach M. de Vos, Allegorie der Schwelgerei mit folg. Text: „*Lauta Gula facies, et splendula mensa Lyaei Heu quot praecipites dat, dedit, atque dabit: Causa fiat Lotho incestus: rigidumque Nabalem Perdidit immodici sumptio grata cibi.*" 2 Miniatur einer Regensburger Handschrift, Beispiele von Lastern, aus dem Jahre 1165, clm. 13002 fol. 3v.

Babylonis; Opulentia mit ↗ Fortuna u. der Gefangennahme des Krösus; ‚Honoris appetentia' u. ↗ Amans Hinrichtung; Potentia u. der ertrinkende Pharao; Gloria u. ↗ Sauls Selbstmord; Voluptas u. der Tod v. Achab u. Jezabel. Personifikationen der L., die moralisierende ↗ Schriftbänder halten, begleiten die Szenen, jedoch hat allein Fortuna, die doppelgesichtig auf einem Rad steht, ein individuelles Aussehen Ⓐ [2]. Auch v. bedeutend späteren Künstlern wurden bibl. Exempla zur Ill. der L. herangezogen, z. B. ist jedes der personifizierten L., das C. de Passe nach M. de Vos gestochen hat, im Hintergrund v. zwei kleinen narrativen Szenen begleitet, mit den Bibelstellen darunter Ⓐ [3]. Doch waren diese Bilder im allg. überholt durch mehr unmittelbar erkenntliche Szenen aus dem Alltag. Die früheste Reihe dieser Exempla des täglichen Lebens ist ein Reliefzyklus unter den Tugenden am Hauptportal v. N. D. in Paris, um 1210. Diese stellen Superbia als einen gestürzten Reiter dar, Stultitia als Narren, Luxuria als eine Frau, die in einen Spiegel blickt (jetzt falsch restauriert), Avaritia als eine Frau, die Reichtümer an ihre Brust drückt, Desparatio als Selbstmörderin, Idolatria, ein Idol anbetend, Ignavia als Ritter, der vor einem Hasen flieht, Ira als eine Fig., die einen Mönch mit einem Schwert bedroht, Malignitas als sitzende Figur, die einen Diener angreift, Discordia als zwei kämpfende Figg., Contumacia als einen Laien, der einen Bischof angreift, u. Inconstantia als einen Mönch, der aus einem Kloster flieht (s. Lit. 12, 75). Während einige dieser Motive, beispielsweise jene, die Superbia, Desparatio und Avaritia charakterisieren, auf die Psychomachia zurückverfolgt werden können, werden sie hier als Bilder des täglichen Lebens u. als wörtliche, nicht als symb. Interpretation der L. dargestellt. Dieser Typus wurde in Reliefs in Amiens u. Chartres, weniger ausgedehnt in Reims u. auf Glasmal. in Lyon, Auxerre u. Paris selbst kopiert. Ebenso wurde er in die Buchmal. übertragen, z. B. die Ill. der Somme-le-Roi, u. wurde der meistverbreitete Typus der Laster im MA. Spätere Künstler erweiterten die Genreszenen: Kupferstichfolge der Schule von Fontainebleau (B. XVI 418, 104–110) verbindet Genreszenen u. andere Exempla um ein alleg. Bild in der Mitte. Bosch malte ein Bild der Laster, worauf diese als Einzelfigg. oder Paare in einer Landschaft gruppiert sind (ehem. Slg Tomas Harris), ein weiteres, wo sie als 7 Vignetten des Alltagslebens dargestellt sind (Madrid, Prado).

D. Die Verbindung zwischen den L. u. den Tieren wurde angedeutet v. den in der Wüste lebenden Einsiedlern, welche in den wilden Tieren ihrer Umgebung Verkörperungen der Sünde sahen (s. Lit. 16, 61). Clemens v. Alexandria sah Völlerei, Räuberei, Ungerechtigkeit u. Habsucht als Wildschwein, Adler, Falke u. Rabe verkörpert (Strom. V 8), Nilus (l. c.) einen zornigen Menschen als Eber, Löwe, Fuchs und Viper. Auch die Texte des ↗ Physiologus lieferten eine Trad., Tiere mit moralischen Eigenschaften zu vergleichen. Wenn die L. als Gruppe dargestellt werden sollten, hatte die Verwendung symb. Tiere gegenüber den Genreszenen den Vorteil, dem Thema besser angemessen zu sein; fehlten anerkannte Attr. zur Unterscheidung der L., so waren Tiere deutlicher als Personifikationen. In diesem Sinne personifizierte Herrad v. Landsberg Avaritia als Frau, die eine dreizackige Harke u. eine Handvoll Münzen hält, die Figg. von Fraus u. Ambitio jedoch, die ihren Wagen ziehen, sind als Fuchs und Löwe dargestellt, u. Avaritia ist v. 6 anderen Tieren umgeben: Adler, Schwein, Hund, Bär, Wolf u. Ochse: Hortus deliciarum fol. 203v Ⓐ 4. Laster in Tiergestalt finden sich ebenso in den Ill. der Fiori di Virtù, u. wiederum verwendeten spätere Künstler sie zur Begleitung personifizierter L. (Burgkmair [B. VII 215, 55–61]; Pencz [B. VII 351, 98–104]; Goltzius [B. III 199, 271–7]) od. als unabhängige Verkörperungen des Bösen in komplexeren Allegorien (z. B. tiergestaltige L., die Pfeile auf Christen schießen: Kupfst. v. Wierix [Alvin 1226]; vom Menschenherzen benetzte Tiere: Kupfst. v. Goltzius [Hirschmann 64]; als Fabeltiere auf Cockes Kupfst. nach Brueghel [Bastelaer 125–131]).

4 Herrad von Landsberg, Zeichnung vom Karren der Habsucht, Hortus deliciarum von 1170–80, fol. 203v.

E. Auf die Darst. v. Tieren allein folgte das **Motiv des personifizierten Lasters,** das auf einem symb. Tier reitet. Die Textquelle hierfür ist die Etymachia, ein Teil des Lumen animae, um 1330, verschied. Autoren zugeschr. (s. Lit. 27). Das Werk ist insofern mit der Psychomachia verwandt, als es einen Kampf zw. L. u. Tugenden beschreibt; doch sind die Beschr. der Gegner bedeutend genauer. Die L. gelten als die Boten (apparitores), die David an Saul gesandt hat (1 Sam 19, 14s); jedes L. reitet nicht nur auf einem entspr. Tier, sondern ist auch noch charakterisiert durch ein Tier auf seinem Helm, Schild u. Mantel. Beispielsweise reitet Superbia auf einem Dromedar; ihr Helm ist ein Pfau ihr Schild zeigt einen Adler, u. ihr Mantel ist mit dem Bild eines Löwen geziert. Luxuria reitet auf einem Eber; ihr Helm ist ein Rosenkranz, u. eine Sirene u. ein Basilisk befinden sich auf ihrem Schild bzw. Mantel. Beide Laster haben weitere Attr., für das erstere ein Schwert, für das letztere eine goldene Schale voll Unreinheit. Die anderen 5 sind bloß durch ihre Reittiere u. die Tiere auf ihren Rüstungen charakterisiert, u. zwar folgenderweise: Avaritia — Antilope, Maulwurf, Einhorn, Murmeltier; Ira — Kamel, Falke, tollwütiger Hund, Seehund; Invidia — Drache, Bienenkorb, Fledermaus, Schlange; Accedia — Esel, Affe, Büffel, Leopard; Gula — Katze, Fuchs, Fisch, Panther. Diesem Text entsprechende Ill. kamen seit 1332 auf (Vorau, Bibl. Chorherrnstift Vorau Ms 261 fol. 106–108v), doch kann die genaue Zuschreibung der Tiere wechseln. Die L. der Etymachia erschienen ebenso unabhängig vom Text (z. B. Tapisserie des Rathauses zu Regensburg), u. schließlich wurde der berittene Zug zu einem Triumph des L. erweitert (flämische Tapisserien des 16. Jahrhunderts, WienKhM). Bereits im Spät-MA wurde das System ausgeweitet, so daß eine frz. Hs. um 1390 (Par.fr. 400) Bilder enthält, in denen jedes berittene L. mit einem Vogel u. einem gesellschaftlichen Stand verbunden wird, während ein Text in einer Hs. v. 1409 aus Aspach, clm 3249 fol. 127v, jedes Laster einem Tier, einem Körperteil, einer Pflanze, einem Dämon u. einem heidn. Volksstamm gegenüberstellt (vgl. Lit. 1; 6).

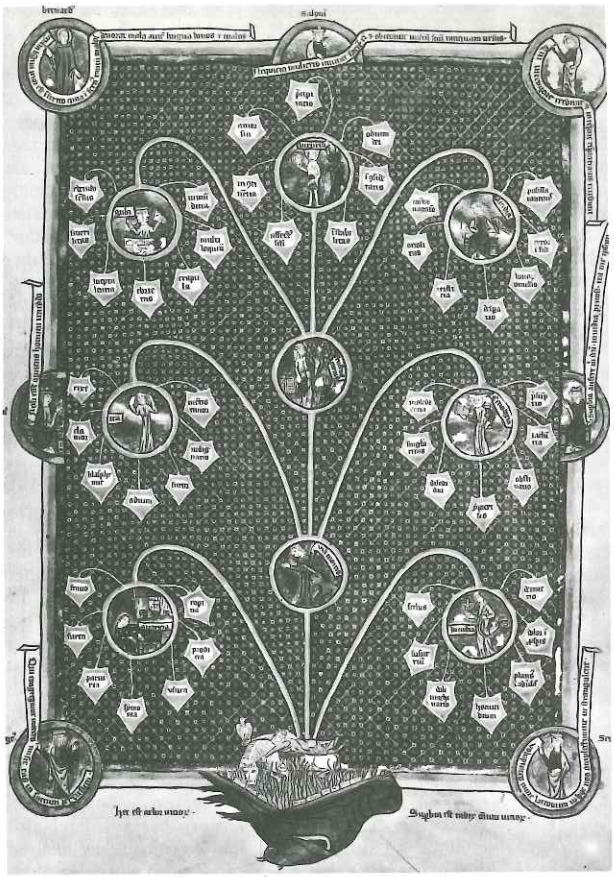
In den Climax-Hss. kommen verschied. Personifikationen v. L. vor, welche die Mönche bedrängen, z. B. vat.gr. 394 fol. 94, 11. Jh. (zu Johannes Climacus cap. 18): Ein Mönch wird durch mehrere L.personifikationen v. der Leiter heruntergezogen, die L. sind mit Beischr. bez.: Stolz, Prahlerei, Schlaf, falsche Frömmigkeit, Zorn, Gefräßigkeit, Sattheit (J. R. Martin, The Ill. of the Heavenly Ladder of John Climacus [Pri 1954] 179).

F. Lasterschemata: Zum Aufzeigen der Verwandtschaft der L. untereinander verwendete das

MA schematische Diagramme. Die bekannteste Form war die des ↗ Baumes; vielleicht war das Bild beeinflußt vom Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen, die Technik jedoch war von den Schemata der Divisio scientiae übernommen. Die L. werden als Früchte dargestellt, die v. einem im Hauptlaster wurzelnden Baum getragen werden. Manchmal hängen noch weitere L. von den Früchten, so daß ein analytisches Diagramm v. großer Komplexität entsteht. Die Komp. des Baumes war unterschiedlich: Im Liber Floridus trägt er 12 Früchte u. wächst aus der Cupiditas; Ill. zu Ps.-Hugo v. St-Victor, De fructibus carnis et spiritus, u. zum ↗ Speculum virginum zeigen einen Baum mit 7 Zweigen, der aus der Superbia wächst; doch die Idee des organischen Wachstums des Bösen aus einer Hauptsünde ist beibehalten. ↗ Kreisformen werden zur Ill. der Laster in Hugos v. St-Victor De quinque septenis seu septenariis u. Hugos v. Folieto De rota verae et falsae religionis verwendet. Oft sind in diesen Schemata die Sünden bloß eingeschriebene Namen, manchmal aber als Büsten od. Figg. personifiziert, z. B. auf dem Baum, der den Ps.-Hugo-Text der Hs. Studienbibl. Salzburg Ms. V. I. H. 162 (Lit. 12 Tf. 41) ill., u. auf dem Kreisschema in Oxford Bodl. Libr. Ms. Lyell 84.

Ausnahmsweise werden sie als Genre-Exempla dargestellt, z. B. Par.fr. 9220 fol. 6 Ⓐ 5. Diese können eine gedächtnisstützende od. eine erläuternde Funktion gehabt haben: Eine frz. Hs. des späten 13. Jh. (Morg. Libr. 183 fol. 9v) verbindet das mnemotechnische Akronym SALIGIA, n. den Anfangsbuchstaben der L.namen, mit einer v. der Heiligen Jungfrau, der Verteidigerin gegen die Sünde, gehaltenen Baumform (s. Lit. 14).

G. Lasterpersonifikationen: Den Tugendpersonifikationen vergleichbare L.personifikationen wurden nicht vor dem 14. Jh. entwickelt. Einzelfiguren, welche die L. verkörpern, waren nötig zur Ill. solcher Werke wie des „Wälschen Gastes" v. Thomasin v. Zerklaere, A. 13. Jh., aber es handelt sich um nahezu identische Figg. ohne Attr. u. lediglich durch ihre Inschriften voneinander unterschieden. Doch schon im späten 13. Jh. gab es Bestrebungen, emblematische Figg. der L. zu schaffen. Während die meisten L. in den Ill. der Somme-le-Roi dem Modell der Pariser Genre-Exempla folgen, wird Luxuria als eine Frau gezeigt, die ein Stück Stoff in der einen u. Ketten in der anderen Hand hält. Während des 14. Jh. bekamen die L. jeweils eigene Formen als emblematische Personifikationen, welche auf ihre Identität hinweisende Attr. trugen. Diese Entwicklung kann mit den Predigt-Techniken der Bettelorden in Zusammenhang gebracht werden: Der englische Dominikaner Holcot liefert z. B. um 1333/34 Belege v. „Bildern" der Fornicatio, Cupido, Liber, Idolatria, Pigritia, Impatientia, Luxuria, Fortuna, Avaritia u. Superbia (Lit. 21, 165). Wahrscheinlich handelt es sich dabei aber eher um rhetorische Figg. einer Predigt od. mnemotechnische Hilfen als um die Wiedergabe v. Kunstwerken, doch haben zeitgenöss. Künstler bereits die Verwendung dieses Darst.typs der L. vorweggenommen. Giottos Fresken in der Arenakapelle zu Padua, 1304–13, schließen einen Lasterzyklus ein, der dieselben Eigenschaften lebhafter, manchmal übersteigerter Anschaulichkeit hat — Ira zerfleischt ihre Brust, eine Schlange entspringt dem Mund der blinden Invidia, Inconstantia verliert ihr Gleichgewicht auf einem Rad usw. Wie in Notre-Dame zu Paris ergänzen diese Figg. einen Tugendzyklus: Hier aber, wo sie kraß u. nahezu monströs im Vergleich erscheinen, sind sie in der Auffassung keineswegs sehr übereinstimmend mit diesen Tugenden u. stellen die Anwendung derselben alleg. Technik dar. A. Lorenzettis Fresko des Martyriums der Franziskanermissionare in San Francesco zu Siena enthält einen L.zyklus desselben Typus, u. wie Giottos Komp. bedeutet dieser einen neuen u. schöpferischen Beitrag zur L.ikonographie. Die meisten Figg. sind mit symb. Tieren verbunden, halten jedoch auch Attr. — Waagschalen für Avaritia, leere Krüge für Gula —, u. die Personifikationen der Ira u. Accedia ähneln Bellona u. Venus. Invidia ist mit Ausnahme ihres Fußes unsichtbar (das Wort invidia wurde als Abkömmling v. invisus verstanden, denn Neid trübt das Urteil jener, die ihm erliegen), u. diese originelle künstlerische Interpretation läßt den experimentellen Charakter v. Lorenzettis Ikonogr. annehmen (s. Lit. 23). Im Pal. Pubblico in Siena, 1337–40, malte er eine weitere Reihe v. Personifikationen, einen Zyklus bürgerlicher L. ohne Vorläufer, neu sowohl im Aussehen als auch in der Bedeutung (s. Lit. 19). Um etwa dieselbe Zeit, wie Holcot seine „Bilder" zusammenstellte, schrieb Guillaume de Guilleville seine Pèlerinage de la vie humaine, die wie die Psychomachia die L. als aggressive Mächte zeigt. Doch greifen diese nicht kriegerisch verstandene Tugenden an, sondern den Menschen selbst, u. anstatt als Krieger sind sie als groteske Alleg. schlechter Charakterzüge verstanden. Die Ill. dieses Werkes verbinden tradit. Motive mit neuer emblematischer Komplexität: Beispielsweise ist Superbia beritten wie zuvor, aber auf einer menschlichen Fig. der Adulatio; auf ihrer Stirn trägt sie ein Horn, mit sich führt sie einen Spiegel, einen Blasebalg u. eine Trompete, alles mit symb. Bedeutung; ebensolche Bedeutung haben ihre Sporen u. ihr Ge-



5 Illustration des Lasterbaumes in französischer Handschrift des 14. Jh., Par.fr. 9920 fol. 6.

6 Allegorische Darstellung der Frau Welt in Hs. von 1414, clm 8201 fol. 95.

wand. Diese L.figuren erschienen nicht bloß in illustrierten Handschriften, sondern auch in gedruckten Ausgaben der Pèlerinage u. wurden rasch weit bekannt.

H. Gerade dieser L.typus inspirierte die Autoren der **Emblembücher** während der Renaiss., die charakteristische Figg. mit deutlich unterschiedenen Attr. beschreiben, deren symb. Bedeutung im Text erklärt wird. Das einflußreichste Emblembuch dieser Art war Cesare Ripa, Iconologia (1. Aufl. 1593). Es schöpft aus zahlreichen verschiedenen QQ (s. Lit. 10) — z. B. sind die einigen L. beigegebenen Tiere ihrem Ursprung nach ma., ebenso der Spiegel der Superbia, während das Attr. der Accedia, ein Zitterrochen, aus der klass. Antike stammt. – Aber die additive Art, in der die Motive zu alleg. Figg. kombiniert werden, ist dieselbe wie im 14. Jahrhundert. Die Iconologia beschreibt auch eine große Anzahl zusätzlicher L., indem sie entw. Unterteilungen der größeren darstellt, z. B. Arroganza als Unterteilung der Superbia. u. wie diese einen Pfau als eines ihrer Attr. tragend, od. entwirft im überlieferten Kanon nicht angemessen erfaßte — z. B. Fraude. Diese Vervielfältigung der L. u. die Tatsache, daß Ripa dazu neigt, mehr als *eine* Bedeutung für jede Fig. zu geben, stellte die Künstler vor eine verwirrende Fülle alleg. Motive, einen Spielraum für nahezu unbegrenzte Wandlungen u. Varianten. Trotzdem trugen die Emblembücher dazu bei, die während des MA entwickelte tradit. Ikonogr. zu bewahren u. zu verbreiten, u. spätere Alleg. zeigen keine grundsätzlichen Neuerungen.

Die Wandelbarkeit der spätma. emblematischen Methode zeigt sich am besten an ihrer Lösung für das Problem, eine zusammenfassende Alleg. der L. in einem einzigen Bilde zu geben. Während spätere Künstler etwa eine Bildform ineinander verschlungener Monstren, die 7 inschrftl. bez. Schwerter trugen, fanden (Burgkmair [B. VII 218, 62]) od. eine Gruppe horntragender Frauen unterhalb des Baumes der Superbia (venez. Kupfst. [Hind IV 397]), brachten ma. Künstler die Anspielungen auf alle L. in ein einziges Bild. Dies war die Fig. der Frau ↗ Welt, die wahrscheinlich während des 14. Jh. entwickelt wurde (s. Lit. 13, 126). Die Alleg. zeigt eine geflügelte weibliche Fig., die einen mit Gula bezeichneten Becher darbietet. Ihre Krone aus Pfauenfedern ist Superbia, ihre Brust Luxuria u. ihre linke Hand, die vom übrigen Körper abgetrennt ist, Accedia. Ihr Gürtel ist Avaritia u. enthält außer Geld das Haupt eines Wolfes (Ira) u. eines Hundes (Invidia); während eines ihrer Beine (Vita) in einem Krallenfuß endet, ist das andere (Mors) schlangenförmig u. nagt an dem ersten. Diese Form macht nicht bloß die L., sondern auch deren Wirkung deutlich. Die 7 Todsünden sind in einer Figur dargestellt, u. eine eklektische Auswahl wörtlich verstandener Bildvorstellungen aus einer Vielzahl ikonogr. Typen ist in einer einzigen menschenähnlichen Gestalt zusammengefaßt Ⓐ 6.

III. Lit.: 1. *A. Martin*, Châsse de St-Taurin d'Évreux: Mél. d'archéologie 2 (1851) 1 ss; 2. *O. Zöckler*, Das Lehrstück v. den 7 Hauptsünden (Mü 1893); 3. °*Goldschm.-AlbPs*; 4. °*Stettiner;* 5. *M. Gothein*, Die Todsünden: Arch. für Relig.wiss. 10 (1907) 416 ss; 6. *F. v. der Leyen* -

A. Spamer, Die altdt. Teppiche im Regensburger Rathause (Rb 1912); 7. °*KingsleyPorter Pilg*; 8. *C. Clemen*, Religionsgesch. Erklärung des NT (Gie ²1924); 9. *H. Woodruff*, The Illustrated Manuscripts of Prudentius (CMass 1930); 10. *E. Mandowsky*, Unters. zur Iconologia des C. Ripa. (Diss. H 1934); 11. *RDK* I 332–44 (W. Stammler); 12. °*Katzenellenbogen Alleg*; 13. *F. Saxl*, A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages: JournWarb 5 (1942) 82ss; 14. *A. Watson*, Saligia: ib. 10 (1947) 148ss; 15. °*Mâle fin*; 16. *M. W. Bloomfield*, The Seven Deadly Sins (Michigan 1952); 17. *E. G. Millar*, An Illuminated MS of La Somme le Roy (Roxburghe Club 1953); 18. *J. Weitzmann-Fiedler*, Roman. Bronzeschalen m. mytholog. Darst.: ZsKw 11 (1957) 1ss; 19. *N. Rubinstein*, Political Ideas in Sienese Art: JournWarb 21 (1958) 179ss; 20. *W. Stammler*, Frau Welt (Fri 1959); 21. *B. Smalley*, English Friars and Antiquity in the Early 14th Century (Ox 1960); 22. °*Chew*; 23. *M. L. Schapiro*, The Virtues and Vices in Ambrogio Lorenzetti's Franciscan Martyrdom: ArtBull 46 (1964) 368ss; 24. *S. Wenzel*, The Sin of Sloth. Accedia in Medieval Thought and Lit. (Chapel Hill 1967); 25. *P. Mijović*, Personnification des sept péchés mortels dans le jugement dernier à Sopoćani: L'art byz. du XIIIe siècle (Bgd 1967); 26. *S. Wenzel*, The Seven Deadly Sins: Speculum 43 (1968) 1ss; 27. *R. Rouse*, Texts Called Lumen Anime. Handbooks for the Homiletics of Nature: Archivum fratrum praedicatorum (1971 in Vorber.); 28. *T. W. Lyman*, The Sculpture programme of the Porte des Comtes Master at St-Sernin in Toulouse: JournWarb 34 (1971) 12.

M. EVANS

LAURETANISCHE LITANEI

Vgl. ↗ Litanei
Abk.: IC. = Immaculata conceptio; laur. = lauretanisch; L. = Litanei(en)

I. Die liturg. Gebetsform: L. aus λιτανεία = Bitten; der Name Laur. L. bezeichnet seit E. 16. Jh. die durch Loretopilger verbreitete marianische L., ein deprekatorisches Wechselgebet. Die marianischen L. sind aus den älteren Allerheiligen-L. entwickelt. Die meistverbreiteten L., die heute noch gebräuchliche Laur. L. u. die bis 1820 gebetete Venezianische L., gehen in ihren Grundformen auf in Frkr. entstandene Texte der 2. H. 12. Jh. zurück. Die Elogien der Laur. Lit. (Par.lat. 5267 fol. 80) zeigen folgende Ordnung: 3 Anrufungen aus der Allerheiligen-L., es folgen Elogien unter einem Titel Mariens: Mater, Magistra, Virgo, Regina, darunter auch solche ohne einheitlichen Titel, nämlich die aus dem AT geschöpften Symbole (Lit. 11 u. S.-H. Barré, Prières mariales au Xe siècle: Ephemerides Mariologicae 10 [1960]). Für die bildlichen Darst. sind die seit dem 15. Jh. verbreiteten Textversionen wichtig (Lit. 1; 3). In der Lit. wird häufig die sog. bibl. Laur. L., deren Elogien in einer Vielzahl v. atl. Symb. bestehen, angeführt, diese wurden 1578 v. Erzdiakon Candiotti v. Loreto zur Approbation in Rom eingereicht, setzte sich jedoch nicht allg. durch.

II. Ikonogr. A. Begriff u. Bildmotive: Die Bez. Laur.-L.-Symb. in Darst. der Jungfrau Maria umfaßt im allg. die aus der Laur. L. sowie auch aus anderen örtlich u. zeitlich begrenzt gültigen Marien-L. stammenden Mariensymbole. Hinzu kommen auch andere liturg. u. poetische Texte als QQ einzelner Symbolvarianten (Lit. 3; 8; 9; 13). In Darst. der Laur. L. selbst sind die Anrufungen, nicht nur die meist aus der Bibel stammenden L.symbole verbildlicht.

Die Symb. der Darst. wechseln in Auswahl, Zahl u. inschriftl. Bez. beträchtlich. Wichtige Bildmotive sind: 1) ↗ Gestirne: Sonne (HL 6, 9), Mondsichel (HL 6, 9), ↗ Stern (stella maris — Venantius Fortunatus; stella matutina — Sir 50, 6). 2) ↗ Pflanzen: Lilie (HL 2, 1–2), Rose (rosa mystica — vgl. Sir 24, 18), ↗ Zeder, ↗ Zypresse, ↗ Palme u. ↗ Ölbaum (Sir 24, 17–19). Der Hortus conclusus (HL 4, 12) kann mehr vegetabilisch als ↗ Garten, v. Hecken eingefaßt, mit Beeten, od. mehr archit. als Mauern- od. Zaungeviert wiedergegeben sein. 3) Architekturen u. Gegenstände: Tor, meist mit geöffneten Flügeln (porta coeli — Gn 28, 17), u. verschlossenes Tor, vgl. ↗ Pforte, verschlossene (Ez 44, 1); Turm (turris eburnea — HL 7, 4; turris David . . . — HL 4, 4). Die Darst. zeigen nur gelegtl. eine Differenzierung zw. einem elfenbeingeschnitzten u. einem mit Schilden behängten, wehrhaften Turm. Brunnen, als Beckenbrunnen od. Ziehbrunnen (fons vitae — Ps 35, 10; fons hortorum — HL 4, 15; puteus aquarum viventium — HL 4, 12); Stadt, v. Mauern eingefaßt (civitas Dei — Ps 86, 3 u. andere Pss); Haus (domus aurea; domus sapientiae — Spr 9, 1); Tempel (Rund-) (2 Chr 3); Bundeslade (arca foederis — 2 Chr 5, 7; dafür auch arca testamenti — Apk 11, 19). Die Bundeslade ist meist an den Tragstangen zu erkennen, gelegtl. ist sie als Arche Noe wiedergegeben, z. B. in Altenburg (s. u. cap. B). Die Symb. verherrlichen die Reinheit der Jungfrau als einzigartigen, v. Gott vor aller Zeit gewährten Vorzug. Im einzelnen gesehen, sind die Symb. in diesem Sinnbezug nicht eindeutig, vielmehr bezeichnen viele auch die Jungfräulichkeit der Mutter Gottes, z. B. die Symb., welche auch in ↗ Defensoriums-Darst. vorkommen, Ezechiels verschlossene Pforte od. der brennende ↗ Dornbusch. Übereinstimmende Symb. (bes. hortus conclusus, fons od. puteus) hat auch das alleg. komplexe Verkündigungsbild, die Einhornjagd. In den spätma. Bildtypen werden die bibl. Metaphern als typol. od. alleg. Szenen wiedergegeben u. daneben Ereignisse aus der Geschichte u. Vorgänge aus der Natur gestellt, die Laur.-L.-Symb. sind dagegen allein aus der Bibel u. liturg. Texten geschöpft. Zu den einzelnen Sinnbildern Mariä u. Laudes marianae s. ausführlich °Guldan Reg. 371.

B. Darstellungsgesch.: Die bibl. — laur. — Mariensymb. finden sich zuerst, im späten 15. Jh., in „Tota-pulchra"-Darst. (HL 4, 7), einem Bildtypus des ↗ Immaculata-conceptio-Themas. Als Vorformen dieses Bildtypus werden Darst. mit diesem HL-Zitat od. einer verwandten auf die IC. bezogenen Schriftstelle angesehen (Lit. 10, 80s), auch wenn diese nicht die typischen Symbole aufweisen, z. B. C. Crivelli, Gem., 1492, Nat. Gall. (P. Zampetti, C. Crivelli [Mi 1961] Abb. 143). Ebenso angeführt werden Marienbilder mit dem ↗ Brunnen u. dem hortus conclusus (↗ Garten) (Lit. 9, 56ss; Beisp. ↗ Immaculata conceptio).

Noch nicht geklärt ist, wo die ersten Darst. des laur. Typus geschaffen wurden. Fournée (Lit. 8; vgl. Lit. 9, 326s) nimmt die Normandie, wo der IC.-Kult entscheidend gefördert wurde, als wahrscheinliches Ursprungsland an. Denkmäler: Textill., Heures à l'usage de Rouen v. A. Vérard (Paris 1503); Conches (Eure) Ste-Croix, Glasmal., n. einem 1490 durch den Puy des Palinods de Rouen preisgekrönten chant royal des G. Tasserie (Lit. 9, 64s Tf. 6) konzipiert; die Rlfs v. Fécamp, E.

15. Jh. (↗ Himmelfahrt Mariens), u. das Tymp. v. Gisors, 1513, zeigen die laur. Symb. um Maria-Assunta (M. Vloberg, La vierge notre médiatrice [Grenoble 1938]); weitere Beisp.: Lit. 4; 5; 8; 9. In Paris sind bedeutende ill. Stundenbücher entstanden, für Rom 1505, Th. Kerver (Lit. 9 Abb. p. 53), für Angers 1510, St-Vostre (ib. Abb. p. 54) (die Symb. sind um Anna [mit Maria vor dem Schoße schwebend] geordnet.). Réau gibt als eine frühere Darst. die Kap. N. D. der Kath. v. Cahors, erbaut 1484, an (Lit. 10). In Frkr. ist der L.typus bis ins 17. Jh. sehr verbr., bes. in der Glasmal., z. B. Paris St-Étienne-du-Mont, 17. Jh. (A. Boinet, Les églises parisiennes I [P 1958] 448–58; weitere Beisp. Lit. 5; 9; 10).

Große Bedeutung kommt dem IC.-Thema in Spanien zu. Trens weist als früheste Darst. ein Altarretabel v. 1497 in Artajona, Iglesia del Cerco, auf (Lit. 7 Abb. 86). Das Tfb. des M. Vicente, gen. Juan de Juanes, v. 1571/72 ist n. einer Vision des Jesuiten M. Alberro v. 1552 konzipiert, mit ↗ Krönung Mariens; weitere Dkm. ↗ Immaculata conceptio.

Ein frühes Beisp. der Niederl. ist ein Tript., A. 16. Jh., im Warschauer NMus. (J. Bialostocki, Europäische Malerei in poln. Slgn [Warschau 1957] Abb. 53–5), es zeigt unter den Symb. auch die Virga Jesse (↗ Wurzel Jesse). Das Gem. des Flamen C. Crayer (1584–1669), Mainz GemGal. (Lit. 12 Abb. 255), gibt Maria gekrönt durch die Heilige Dreifaltigkeit über einer Symb.landschaft wieder; weitere Lit. 6.

In Ital. spielen die Darst. Mariens m. den laur. Symb. keine wesentliche Rolle; nach Tea (Iconogr. della Immacolata in Italia e in Francia: KongrKhist XIX [P 1959] 284) hat Ital. dieses Bildmotiv übernommen. Beispiele: Kassettendecken der röm. Kirchen S. Maria in Domnica (1577) u. S. Marcello (gg. 1600) (Lit. 9 Tf. 8); Druck des D. Alberti (Rom 1577) (Maria-IC. tritt auf den Drachen (ib. Abb. p. 182); I. Scarsella († 1620), Altargem., Ferrara Pin. (um Maria mit den Symb. sind die Geheimnisse des ↗ Rosenkranzes szenisch dargest.) (M. A. Novelli. Lo Scarsellino [Bo 1955] Abb. 57); weitere Beisp. Lit. 5; 9; 10.

Mit der Verbr. der Laur. L. durch die Societas Jesu auf Veranlassung des P. Canisius entfaltet sich der Bildtypus auch in Dtl. (Lit. 3, 481 s), z. B. in P. Canisius' De Maria Virgine (Tota-pulchra-Ill.) (Ingolstadt 1577). Reiche Nachfolge findet die in Felder gegliederte stuckierte Decke in der Hofkap. der Münchener Residenz (Entwurf H. Krumpper, 1614 u. 1630) (E. Schalkhausser: Münster 11 [1958] 261–6, mit weiteren Beisp.; spätes Dkm.: Regensburg Alte Kap., Marienkap., 1693 v. J. Vasallo [?] stuckiert, °Schnell Kifü Nr. 415). Melchior Steidls Deckenfresken der Benediktiner-Stiftskirche Lambach, Ob.-Östr., 1698, zeigen im Rahmen eines Marienzyklus Engel mit den Laur.-L.-Symbolen (R. Guby, Das Benediktinerstift Lambach in Ob.-Östr. [= Östr. Kunstbücher VI] [W s. a.]). Im 18. Jh. wird das Thema im süddt.-östr. Raum reich gestaltet: Altenburg Wallfahrtskirche U.L.F., Deckenfresken 1711, Münchner

„Tota pulchra es amica mea et macula non est in te" (HL 4, 7). Die bibl. Bilder des Hohenliedes (= Anrufungen der Laur. L.) umgeben Maria (mit Zügen des Apokalyptischen Weibes). Illustration in P. Canisius, De Maria Virgine (Ingolstadt 1577).

Schule (ein Zyklus v. Begleitbildern zum Marienthema zeigt außer den üblichen Symb. noch die szenische Wiedergabe der Anrufungen [Corpus der bar. Deckenmal., Landkr. Ebersberg]); einzelne Symb. u. Anrufungen hat B. Altomontes gemalte u. stuckierte Deckendekoration der Klosterkirche v. Wilhering, 1741; ein weiterer Zyklus der Anrufungen ist in der Pfarrkirche St. Maria v. Niederaschau, Fresken des B. Mang, 1754 (Corpus der bar. Deckenmal., Landkr. Rosenheim). J. B. Zimmermann hat 1731 in der Wallfahrtskirche v. Steinhausen u. C. D. Asam 1734 im Kongregationssaal v. Ingolstadt aus den laur. Symbolen mon. Stätten Mariens gestaltet, mit jeweils einem beherrschenden Motiv, dem Brunnen (Steinhausen) u. der Pforte des Himmels (Ingolstadt), s. dazu eingehend L. Kaute, C. D. Asams Fresko im Kongregationssaal v. Ingolstadt, Magisterarbeit (Mü 1966).

Im 19. u. 20. Jh. ist das Thema wohl nur in graph. Darst. häufiger anzutreffen, M. Frens führt einen kolorierten Stich des 19. Jh. mit einer Reihe neuer od. variierter Symb. an (Lit. 7 Abb. 94); M. de Vanie, Wandgem., 1857, Blois Kap. des Seminars (Lit. 3, 488 s); M. Ingrand, Glasgem., 1955, Le Mans, N.-D.-du-Pré (Lit. 9, 329).

III. Lit.: 1. *J. Sauren*, Die Laur. L. nach Ursprung, Gesch. u. Inhalt (K 1895); 2. °*Mâle fin* 217–31; 3. °*Beissel MV* II Reg.; 4. *L. Bataillon*, Les symboles de Litanie et l'iconogr. de la Vierge au Normandie au XVIe siècle: RevArch 18 (1923) 1–28; 5. °*Mâle XVII* (1932) 44s; 6. °*Knipping* II 9s; 7. *M. Trens*, Maria. Iconogr. de la Virgen en el Arte Español (Ma 1946) 149–64; 8. *J. Fournée*, Iconogr. de l'IC. au MA et à la Renaiss. . . . (P 1953); 9. *A. M. Lepicier*, L'IC. dans l'art et l'iconogr. (Spa 1956) 52–65; 10. °*Réau* II/2 79–83; 11. *G. G. Meersseman*, Der Hymnos Akathistos im Abendl. II (Fri 1960) (= Spicilegium Friburgense III) 44–75 222–5; 12. *RDK* V 242–59 (P. Eich).

L. LÜDICKE-KAUTE

LAZAROSIS ↗ *Grab, Heiliges*

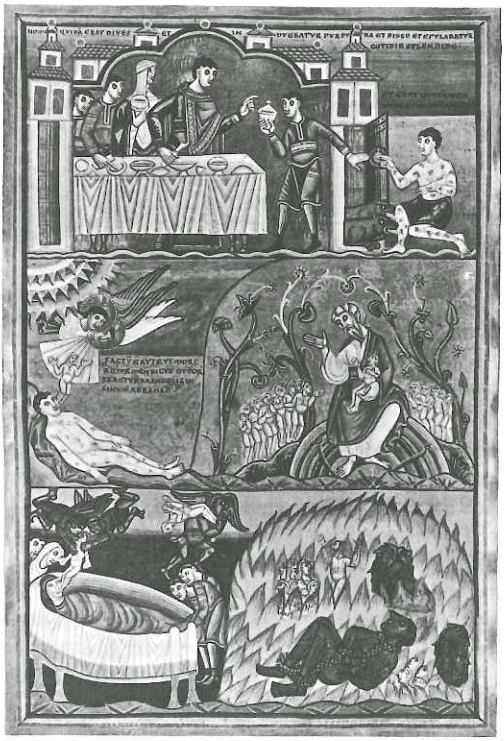
LAZARUS, ARMER

Vgl. ↗ Abraham (Schoß), ↗ Gleichnisse Jesu, ↗ Hölle, ↗ Weltgericht

Abk.: A. = Abraham; L. = Lazarus; P. = Parabel; R. = Reicher Mann

I. Quelle: Lk 16, 19–31. — Asterius v. Amaseia, De divite et Lazaro (PG 40, 164–80); Romanos Mel, Hymnes (Sources chr. 144 [P 1965] Nr. 30 p. 278–300).

II. Ikonogr.: Darstellung des ersten Teils der P. auf einem Rlf-Fragm., Martyrion v. Seleukeia Pieria, 5./6. Jh. (°ExcAntioch III [1941] 142 Tf. 24); ausführl. die Ill. im Par.gr. 510, E. 9. Jh. (°Omont Mscr Tf. 34; vom Text abweichend). Die byz. Hss. des 11. Jh., Par.gr. 74 (°Omont Par. gr. 74 Tf. 126), Par.gr. 799, Laur. VI 23 u. spät. Mss. ill. lediglich die beiden Schlußszenen. Die Mahlszene zus. m. den 2 Schlußszenen in S. Angelo in Formis, 11. Jh. (F. X. Kraus, Wandgem. v. S. Angelo in Formis: JbPKs 14 [1893] Tf. 3), läßt auf vorherige, ausführlichere Darst. schließen; daneben die P. des Barmherzigen ↗ Samariters; ähnl. das Fresko in Burgfelden (P. Weber, Die Wandgem. zu Burgfelden [Dst 1897]). Erwähnung der Mahlszene in Ekkehards Tituli für den Mainzer Dom (°Schlosser Quellenbuch p. 176); Darst. ders. im Reichenauer Otto-Evglr zu Aachen (St. Beissel, Bilder der Hs. des Kaisers Otto [Aachen 1886] Tf. 24) u. in den Echternacher Hss. n. 1000: Evglr in Nürnberg (°Metz Abb. 70), im Escorial (°Boeckler Cod.Escor Tf. 2), Evglstr in Bremen (J. M. Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen u. seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmal. [Diss. Kö 1970] 178s) — m. ausführl. Illustrationen. Im Hortus delic. (°Walter Herrade Tf. 26) in 4 Bildern; ausführl. Anweisungen im °MlbAthos 2, 344; in der ↗ Concordantia caritatis (Nr. 128) Verbindung m. dem Gastmahl ↗ Baltassars (Dan 5) u. mit Job cap. 1; die ↗ Bible moralisée deutet den R. als „judaicum populum", L. als „gentilem populum" (vgl. Hugo v. St-Victor, Alleg. in NT IV 24 [PL 175, 822s]). Isolierte Darst. der Paradiesszene „L. in ↗ Abrahams Schoß" z. B. im Barberini-Psltr, 11. Jh., vat. gr. 372 fol. 39 (LCI I Ⓐ 3 25s). Verbindung der 2 Schlußszenen m. dem ↗ Weltgericht seit dem 10. Jh.: byz. Elfb., VictAlbMus., 10. Jh. (Lit. 7 Abb. 23); Gunhild-Kruzifix, v. 1076 (°Goldschm.Elfb III Tf. 43s); Goldene Pforte in Freiberg (A. Goldschmidt, Skulpt. v. Freiberg u. Wechselburg [B 1924] Abb. 31b). Die P. ist in der Plastik des 12. u. 13. Jh. bes. in Frkr. häufig: Kapitell, St-Lazare, Autun (°Grivot-Zarnecki Tf. 2s); Kapitell, Ste-Madeleine, Vézelay (L. Pillon, Les port. latéraux de la cath. de Rouen [P 1907] 89); Fass.-Rlf, Kath. v. Lincoln (°Gardner EnglSc Abb. p. 52); Tymp., S. Vicente, Ávila (BurlMag 71 [1937] Tf. II B); Portalgewände, St-Pierre, Moissac (°Deschamps Tf. 19). Erweiterung der P. mit genrehaften Motiven: z. B. Porte de la Calende, Kath. v. Rouen (L. Pillon, l. c. mit Vergleichsbeisp.)



1 Sog. Goldenes Evangelienbuch Heinrichs III, Cod. Aureus Escor., Madrid, 1043/46, Gleichnis v. reichen Mann u. armen Lazarus in 3 Zonen: Oben das Mahl des Reichen, er läßt durch seine Diener den armen Lazarus von der Tür weisen. — Mitte links: Lazarus, der elend u. allein auf bloßer Erde stirbt, dessen Seele aber v. Engeln in Abrahams Schoß getragen wird. — Unten links: Der Tod des reichen Mannes, v. vielen betrauert, dessen Seele aber v. Teufeln in die Hölle entführt wird; rechts unten der gefesselte Satan.

2 BritM Arundel Ms. 83 fol. 128, um 1300, Tod des armen Lazarus (li.) u. des reichen Mannes am Fuß einer die 12 Glaubensartikel systematisch darstellenden Seite.

Die Ill. der Lutherbibeln des 16. u. 17. Jh. unterstreichen die sündhafte Hartherzigkeit des R. (°Schmidt Lutherbibel 447–51 Abb. 363–8). Die Mahlszene wird immer mehr z. zeitgeschichtl. Sittenbild der Reichen: Stiche H. Aldegrevers, 1554 (°Bartsch 46–8); Gem. B. de Pitatis (Vened. Acc.); J. Zick, Zchg, K.-Akad. Düsseldorf (Kat. 1930 Tf. 252). — Zu L. als ↗ Aussätzigem (isoliert dargest.) vgl. Lit. 3 u. LCI I 231.

III. Lit.: 1. **W. Lehmann,** Die P. v. den Klugen u. Törichten Jungfrauen (B 1916) 96–100; 2. *H. Greßmann,* Vom reichen Mann u. armen L.: Abhn der Preuß. Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Kl. (B 1918); 3. °*Künstle* I 399s; 4. °*Pigler* I 369s; 5. °*Réau* II/2 348–52 359; 6. *H. R. Uhlemann,* Die bildner. Wandlung eines bibl. Gleichnisses v. der Renaiss. z. Rokoko: Fschr. Trautscholdt (H 1965) 133–6; 7. °*Brenk* 84 86 101s 141. J. M. PLOTZEK

LAZARUS VON BETHANIEN

Abk.: AdL. = Auferweckung des Lazarus; L. = Lazarus

I. Quellen: Jo 11, 38–44 (Vorgesch. 1–37): L. liegt in einer v. einem Stein verschlossenen Höhle begraben, an Händen u. Füßen gebunden, sein Gesicht ist in ein Schweißtuch gehüllt (entspr. röm. Bestattung, nicht äg. Mumifizierung, denn „er riecht schon"). AdL. durch 3 Aufforderungen Christi: 1) den Stein wegzuheben, 2) „L. komm heraus", 3) seine Binden zu lösen; davon stets 2) verbildlicht; seit 6. Jh. sind zunehmend alle Momente in einem Bild dargestellt. Jo 11, 25 deutet die AdL. als Verheißung der Auferstehung für jeden Gläubigen, was die zentrale Rolle der AdL. in der Sepulkralkunst erklärt. — Nach EvNicod 20 (°Hennecke-Schneemelcher I 330ss) u. °LA (Benz) 306 konnte ↗ Hades auf Christi Wort hin L. nicht gefangenhalten (vgl. byz. Darst.). Vielen KVv ist die Vorstellung geläufig, die AdL. sei die Rückführung seiner Seele aus der Unterwelt: z. B. Petrus Chrysol, Serm. 65 (PL 52, 382); nach ihm u. anderen ist der Stein Symb. des Unglaubens u. der Sünde. Für die spätma. Bildtrad., in der Petrus die Handfesseln des L. löst, ist die Verbindung v. Jo 11, 44 m. der Lösegewalt des Petrus (Mt 16, 19) bei Aug, Tract. Ev. Jo. 24 (CChr 36, 431), wichtig.

II. Ikonogr. A. Älteste Darst.: In Kap. A2 u. A6 der Calixtuskatak., M. 3. Jh. (°Wilpert Kat Tf. 39, 1 46, 2), steht Christus mit erhobener Rechter u. Stab in der Linken vor L., der, nur mit einem übergeworfenen Tuch bekleidet, lebend vor einer Ädikula steht. Abweichend v. Jo-Text: L. ist halbnackt dargest.; Ädikula statt Höhle, wohl in Anlehnung an zeitgenöss. Grabbauten; Christus m. dem Magierstab, d. i. der Stab, mit dem Hermes die Seelen der Verstorbenen aus dem Hades hervorrief (PW III A2 1904ss; Lit. 8 u. 22); vgl. ↗ Quellwunder des Moses, dem die AdL. in der Katak.-Mal. u. auf Sark. häufig gegenübergestellt wird.

B. Frühchr. Darst.: In der übrigen Katak.-Mal., auf den meisten Sark., Elfb., Goldgläsern (DACL III/2 Abb. 3334s) u. Graffiti (DACL VIII/2 Abb. 7003–6) wird L. als Wickelleiche dargest., die in einer Ädikula steht, oft stark verkleinert als Symb. seiner Wiedergeburt. Der Magierstab in der Hand Christi wird allmählich durch Kreuzstab u. Rede- od. Segensgestus ersetzt. Eine od. 2 Schwestern des L. knien in Proskynese vor Christus. Zur Ädikula führen stets Stufen, viell. in Anlehnung an das seit 4. Jh. in Bethanien verehrte L.-Grab (Lit. 22). Zur Darst. in der Katak. der Via Latina 1. °Ferrua 55 82 Tf. 85 98 u. °Fschr Klauser 330s.

C. Byzanz 6.–15. Jh.: Das Evglr in Rossano, M. 6. Jh. (°Haseloff Rossano 17ss), folgt eng dem Jo-Text: Christus, v. Aposteln umgeben, spricht zu den 2 Schwestern des L., die vor ihm in Proskynese knien; 2 Juden fliehen entsetzt, ein weiterer hält sich die Nase zu u. löst die Binden des L., der als Wickelleiche in der Höhle steht. Diese narrativen Züge waren in den zerst. Moss. des Eulalios, 9. Jh. (?), der Apostelkirche v. Kpl noch verstärkt (Beschr. des Nikolaos Mesarites, 12. Jh.: °Heisenberg II 166ss): Unterscheidung der 2 Schwestern, eine zu Boden, eine zu Christus blickend; L. erhebt sich „wie von einem Bette": wahrsch. in einem Sark. sitzend (? — auch in der verkürzten Darst. in S. Apollinare Nuovo, Ravenna, 520–526, steht L. als Wickelleiche in einem Sark., allerdings noch in einer Ädikula); Juden wälzen den Stein fort; Hades gibt die Seele des L. frei. So auch in davon angeregten byz. Psltrn zu Ps 29, 4: Athos Pantokrator 61, 9. Jh. (°Dufrenne 23 Tf. 4); BritM Add. 19352, v. J. 1066 (°Der Ners. Psautiers II 25 Abb. 53), u. vat. Barb. gr. 372 fol. 48, 11. Jh. (°Millet Ev Abb. 204): unter der AdL. hockt Hades mit Seelen im Arm, v. ihm geht zu Christus ein Strahl, auf dem sich die Seele des L. als kleine Fig. erhebt (s. QQ). Ausführlich n. Jo 11, 1–37 ill. die Evglre Laur. VI 23 (4 Szenen) u. Par.gr. 74 (2 Szenen), beide 11. Jh., die Vorgeschichte. Merkwürdig die Darst. im Evglr Par.copt. 13, 1179/80 (°Millet Ev Abb. 225): niedriger Grabhügel, in dem ein Lebensbaum (?) wurzelt; schräge Graböffnung, so daß sich L., nur m. durchsichtigem Leichentuch bekleidet, aus dem Boden zu erheben scheint, ähnlich den Auferstehenden beim ↗ Weltgericht. — Bis auf Abkürzungen auf Elfb. u. ä. bleibt die Höhle (oft m.

Sark. in od. vor dem Eingang) Bestandteil byz. Darst., im Ggs. z. Westen. Die AdL. gehört z. byz. Festbildzyklus (Fest am Vortag v. Palmsonntag, Darst. zw. ↗ Verklärung u. ↗ Einzug in Jerusalem). Dramatisch bewegte Darst. in Fresken des 14.–15. Jh.: Kastoria Hag. Nikolaos, 1485 (°Pelekanidis Tf. 184); Gračanica; Athos Vatopedi, A. 14. Jh. (°Millet Athos Tf. 84/3), u. Mistra Pantanassa (°Millet Ev Abb. 217–9), wo L. im Sark. sitzt. — Vgl. °MlbAthos § 276. — Im ostchr. Bereich wird L. häufig nimbiert dargest., z. B. Ikone, 2. H. 15. Jh., AdL., im Ashmolean Mus., Oxford (G. Mathew, Byz. Painting [Lo s. a.] Tf. 10).

D. Abendländisches MA: Im westl. MA kommen frühchr. u. byz. Tradition zus.: Elfb. aus Salerno, 10.–11. Jh., Antwerpen Mus. Mayer van den Bergh, abgekürzte Darst. des frühchr. Typus (Christus berührt m. dem Kreuzstab L., der als Wickelleiche im Grabeingang steht). Das Fresko in S. Angelo in Formis, 11. Jh. (°Morisani Tf. 27–9), Duccios Gem. v. der Predella der Maestà Siena, um 1308–11, u. Giottos Darst. in der Arenakap., Padua, um 1305 (°Marle I Abb. 64, II Abb. 20, III Abb. 43), folgen byz. Trad.; ebenso die Hss. der sog. Reichenauer u. Echternacher Schule (°Boeckler IkStud 22–5; °Metz 51), in denen die Höhle durch eine Ädikula ersetzt ist. Im Egbertcodex, Trier Stadtbibl. (°Boeckler IkStud Abb. 50), auf der Tür v. St. Maria im Kapitol, Köln (R. Hamann, Die Holztür . . . [Mbg 1926] Tf. 27), dem (byz.) Mos. der Capp. Palatina, Palermo (°Demus Sic Abb. 20 A), u. dem Rlf der Kath. v. Chichester (°Saxl-Swarzenski Tf. XIX) steht L. im Sarkophag. Auf dem Tragaltar Kg Arnulfs, um 870 (°Swarzenski RomArt Abb. 14), u. wahrsch. schon im Mos. der Ap.kirche v. Kpl liegt L. im Sark.; so auch bei Darst. des 11.–12. Jh.: Elfb., Lüttich Kath.schatz (°Goldschm.Elfb II 56; hier zus. m. der Totenerweckung der Tochter des Jairus u. des Jünglings v. Naim [↗ Wunder Christi]); Bernwardssäule u. -Evglr, Hildesheim, um 1015 Ⓐ1 (°Wesenberg 89 293s); südfrz.-span. Kapitelle in Vézelay, León, Arles, Vienne (Lit. 5). Angeregt v. Bildtyp des Heiligen ↗ Grabes u. südfrz. Hll.gräber, entstand um 1170–80 als Zentrum südfrz. Verehrung des hl. ↗ Lazarus (LCI VI) das heute zerst. L.-Grab in Autun: L. lag im Leichentuch auf dem Sark.; der Deckel wurde an Kopf- u. Fußende v. Petrus, Andreas, Magdalena u. Martha (die sich mit einem Tuch die Nase zuhält) hochgehalten; unterhalb stand Christus mit Buch, die Rechte gg. L. gerichtet. Im Anschluß daran wird L. auf Kapitellen in S. Juan de la Peña u. St-Bénoît-sur-Loire auf dem Sark. liegend dargest. (ib. Abb. 175 180). Verbindung der AdL. m. dem ↗ Weltgericht vor der Restaur. am W-Portal in Vézelay (Lit. 5). Die Darst. des im Sark. liegenden L. führte zur Angleichung an den Typ der ↗ Auferstehung Christi u. der ↗ Auferstehung der Toten: Giovanni da Milano, S. Croce, Flor., 1365 (°Meiss 37) u. a. — In der Typol. der ↗ Biblia pauperum wird die AdL. m. der Totenerweckung durch ↗ Elias u. ↗ Elisa verbunden (vgl. Conc. carit. Nr. 61). Oft beginnt der Zyklus der Pass. Christi m. der AdL.: Fenster der Kath. in Bourges (°Mâle XIII 185); Giotto, Arenakap., Padua; u. Lüneburger Goldene Tafel, Hann. Landesgalerie.

E. Spätgotik: Meist löst Petrus die Handfesseln des L. (s. QQ): P. v. Limburg, Les Très Riches Heures . . ., Chant. (Lit. 7 Abb. 4); Tript. v. N. Froment, 1461, Uffiz. (ib. Abb. 5; auf den Flügeln:

1 Auferweckung des Lazarus, Min. des Bernward-Evangeliars zu Hildesheim, Anfang 11. Jahrhundert.

2 Albert van Ouwater, Auferweckung des Lazarus, Gemälde, um 1455, Berliner Staatliche Museen, GemGal.

Martha vor Christus u. Fußsalbung der Magdalena); Geertgen tot Sint Jans, Gem., Louvre (°Panofsky NetherlPt Abb. 442); Jan Joest v. Kalkar, H.-A. der Nikolaikirche in Kalkar (Lit. 7 Abb. 7). Bei allen ist ein Friedhof od. Markt der Schauplatz, während A. v. Ouwater die AdL. in einer Kirchenapsis (= Jerusalem) darst., um 1455, Bln GemGal.: li. um Christus die Gläubigen, r., abgewandt u. die Nase zuhaltend, die Juden Ⓐ2 — Scheidung zw. Gut u. Böse analog z. ↗ Weltgericht.

F. 16.–19. Jh.: Die Ikonogr. der ↗ Reformation bevorzugt erneut frühchr. Bildthemen. Im Meyenburg-Epitaph, ehem. Nordhausen, 1555, v. L. Cranach d. J., erscheinen Luther u. andere Reformatoren als Zeugen der AdL. (Lit. 24 Abb. 583). Im Kupfst. (B. 42) v. L. van Leyden Rückgriff auf das Höhlengrab, das jetzt üblich wird. Im 16. Jh. überwiegt lebhafte Aktion der Männer, die den Stein fortwälzen: z. B. W. Dietterlin, Gem., 1587, Staatl. Kunsthalle, Karlsruhe (L. ist völlig v. Leichentuch verhüllt; Lit. 10). Im Anschluß an das Gem. v. Cavaliere d'Arpino, Pal.Barb., auf dem L. v. Männern gestützt wird, schuf Caravaggio eine AdL. (1608/09, Messina NMus.) n. dem Typ der ↗ Beweinung Christi des R. van der Weyden (Nat. Gall.): L. wird mit kreuzförmig ausgebreiteten Armen gestützt u. von Magdalena geküßt (Lit. 12 u. 23). Angeregt v. Komp. des L. Cigoli u. O. van Veen, schuf Rubens 2 Gem. (Gent St-Michiel, 1594–95, u. ehem. Bln GemGal., um 1617; Lit. 19), in denen L. zum Ausdruck seiner Freundschaft zu Christus diesem fast gleichberechtigt gegenübertritt. Rembrandt (Gem., Chicago Art Institute, um 1630; Radierungen u. Zchgn) u. J. Lievens (Gem. im Mus. v. Brighton u. Radierung; Lit. 3 u. 10) deuten die AdL. als Ggs. v. Tod u. Leben im Anschluß an die Grablegung Christi v. G. Reni (ib.): Spannung zw. liegendem L. u. darüber stehendem Christus, der Schauplatz ist in eine Höhle verlegt. Diese Komp. fand in den Niederl., Dtl. u. Östr. im 18. Jh. reiche Nachfolge. — Bei der Zchg v. O. Redon, FoggArtM, Cambr., um 1885 (K. Berger, O. Redon [Kö 1964] Abb. 61) wird die AdL. auf einen sich über den Stein erhebenden Grimassenkopf des L. reduziert.

III. Lit.: 1. *A. Peraté*, La résurrection de Lazare dans l'art chr. primitif: Mél. d'Arch. et d'Hist. (1892) Suppl. (= Fschr. J. B. De Rossi) 271 ss; 2. *G. Hulin de Loo*, Die AdL. der Slg v. Kaufmann u. die niederl. Maler des Kgs René d'Anjou: JbPKs 25 (1904) 72–9; 3. *F. Saxl*, Rembrandt u. Ital.: Oud-Holland 41 (1923–24) 145 ss; 4. °*Smits* 74 s; 5. **R. Hamann-MacLean, Das Grab in Autun:** MarbJb 8–9 (1936) 182–328; 6. *ECatt* VII 995 ss; 7. *E. Mâle*, La résurrection de Lazare dans l'art: Rev. des Arts 1 (1951) 44–52; 8. *P. Paulsen*, Kopt. u. irische K. u. ihre Ausstrahlungen auf altgerman. Kulturen: Tribus — Jb. des Linden-Mus. (St 1952–53) 149–87; 9. *E. Stommel*, Beitr. z. Ikonogr. der konstantin. Sark.-plastik: Theophaneia 10 (1954) 82–8; 10. *K. Martin*, Der Maler W. Dietterlin: Fschr. K. Lohmeyer (Saarbrücken 1954) 14–29; 11. *J. Polzer*, Note on a Motif Derived from a Roman Meleager Sarc. in a Fresco at Mistra: Marsyas 7 (1954) 72 ss; 12. *W. Friedlaender*, Caravaggio Stud. (Pri 1955) 215; 13. **R. Darmstädter, Die AdL. in der altchr. u. byz. K.** (Diss. Bern 1955); 14. *W. Becker*, Die Totenerweckungen Christi in der Georgskirche zu Oberzell . . . (Diss. Kö 1959) 15–47; 15. °*Aurenhammer* 249–58; 16. °*Millet Ev* 232–54; 17. °*Boeckler IkStud* 22–5; 18. *R. Delbrueck*, Probleme der Lipsthk in Brescia: Theophaneia 7 (1952) 29–96; 19. *J. Müller-Hofstede*, Zur Antwerpener Frühzeit v. P. P. Rubens: MüJb 13 (1962) 179–215; 20. *M. Gauthier*, La résurrection de Lazare dans l'art roman français: L'information d'hist. de l'art 7 (1962) 80 s; 21. *Kat. Ausst.* Miracula Christi, Kunsthalle Recklinghausen (1962) 15–28; 22. *A. Hermann*, Ägyptolog. Marginalien zur spätant. Ikonogr.: JbAC 5 (1962) 60–9; 23. *R. E. Spear*, The Raising of L. — Caravaggio and the 16th Cent. Trad.: GBA 107 (1965) 65–70; 24. °*Schiller* I 189–94.

H. MEURER

LEA (Lia) ↗ *Rachel* (und Lia). ↗ *Vita activa und vita contemplativa*

LEBEN, MENSCHLICHES

Abk.: L. = Leben; LA. = Lebensalter

I. Die Alleg. des L. begegnet seit roman. Zeit, vorzugsweise als Zyklus der LA. Demgegenüber ist seltener die Personifikation des L. durch eine Einzelperson, z. B. die Darst. des βίος im byz. Kunstbereich als Jüngling auf geflügelten Rädern, z. B. Climax-Hs. vat. gr. 394 fol. 7 12, 2. H. 11. Jh. (Lit. 3 Abb. 2 s), od. der Vita als prächtig gekleideter Frau in Kreuzigungsszenen als Gegenbild zur Mors (°Swarzenski Regensb Nr. 30; °Goldschm.-Elfb III Nr. 124).

Die Anzahl der LA. ist verschieden (3–7, manchmal auch 10) u. richtet sich nach ihrem jeweiligen alleg. Sinn. Sie können den ↗ Jahreszeiten entsprechen (Sicardus, Mitrale V [PL 213, 233 A]), den Weltaltern (Sicardus, ib. [PL 213, 272D–273A]; Bonaventura, Brevil. § 2), den Horen (Sicardus, ib. [PL 213, 160A]; Honor Aug, Gemma Animae II [PL 172, 634B–D]) od. den Arbeitern im Weinberg (Innozenz III, Sermo in Sept. [PL 217, 353D]). — Als Vertreter dreier LA. — des Jünglings, des Mannes, des Greises — werden im MA die Heiligen ↗ Drei Könige dargest. (frühestes, aber noch vereinzeltes Beisp. auf dem Deckel des Etschmiadzin-Evglr, 6. Jh.), wogegen sie seit dem 15. Jh. vor allem Vertreter der 3 ↗ Erdteile sind. — Ein Fenster der Kath. v. Canterbury, 12. Jh., zeigt eine Gegenüberstellung der 6 ↗ Weltalter od. aetates mundi (repräsentiert durch Adam, Noe, Abraham, David, Jeremias, Christus) u. der sechs aetates hominis (Infantia, Pueritia, Adolescentia, Iuventus, Virilitas, Senectus. – Guariento hinge-

gen hat in der Eremitani-Kirche zu Padua 7 LA. den 7 Planeten zugeordnet (F. d'Arcais, Guariento [V 1965] Abb. 115–23). — Ein L.rad, das Darstellungen der ↗ Jahreszeiten, der ↗ Monate u. der 7 LA. des Mannes umfaßt, wird im °Mlb-Athos 1, § 382ss, beschrieben. Ebenfalls zum Rad geordnet, dessen Zentrum in diesem Falle aber Christus ist, erscheinen 10 LA. im Psalter des Barons Lisle (A. 14. Jh.; BritM Reproductions from Illum. Mss. III [Lo 1908] Tf. 24). — Die Alleg. des L. als Darstellung verschiedener LA. hält sich bis in die nachma. Kunst u. begegnet beispielsweise noch bei Hans Baldung, Tizian u. van Dyck. — In der Heiligendarst. russ. Ikonenmal. ist die LA.-Allegorie ebenfalls nachweisbar, vgl. Bln Staatl. Mus., Frühchr.-byz. Slg, Inv.-Nr. 9645

II. Lit.: 1. *A. N. Didron*, La vie humaine: Ann. arch. 1 (1844) 241ss.; 2. *W. Wackernagel*, Die LA. (Bs 1862); 3. *A. Muñoz*, Le rappresentazioni allegoriche della vita nell'arte bizantina: L'Arte 7 (1904) 130–45; 4. °*Molsdorf* Nr. 1130–45; 5. *S. Barth*, LA.-Darstellungen im 19. u. 20. Jh. (Diss. Mü 1971). J. POESCHKE

LEBEN, TÄTIGES UND BESCHAULICHES

↗ *Vita activa und vita contemplativa*

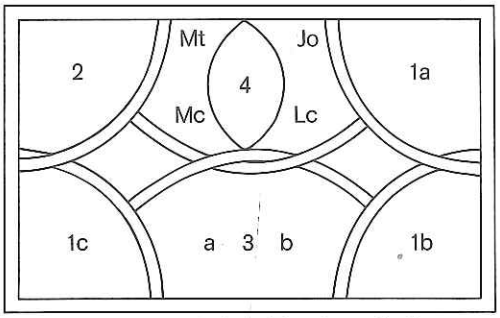
LEBEN JESU

I. Begriff. — II. Darstellungsformen, -träger u. -anlässe. — III. Quellen: A. NT; B. Die apokr. Schr.; C. Antike u. frühma. Schriftsteller; D. Hoch- u. SpätMA; E. 15.–18. Jh. — IV. Ikonogr.: A. Anfänge; B. Mittelbyz. Bilderkreis; C. Die spätbyz. Zyklen; D. Der abendld. Bilderkreis vom 8.–11. Jh.; E. Typol. Darst. u. ikonol. Komp. im 12. u. 13. Jh.; F. Illustrationsfolgen u. Monumentalzyklen des SpätMA u. der Renaiss.; G. Manierismus u. Barock; H. 19. u. 20. Jh. — V. Lit.

I. Begriff: Unter L. J. werden Bildberichte verstanden, bei denen in einer kleineren od. größeren Folge v. Einzeldarst. das narrative Element vorherrscht. Die Frage, ob die Zyklen aus älteren Einzeldarst. zusammengesetzt wurden od. umgekehrt aus den Zyklen Einzeldarst. entnommen wurden, muß für die verschied. Epochen u. die verschied. Themen unterschiedlich beantwortet werden. Erst wo ein Zyklus greifbar ist, kann von einem L. J. in Bildern gesprochen werden. Es verunklärt die Sachlage, wenn man die verstreut entstandenen Einzelbilder als das L. J. einer Epoche vorstellt (z. B. °Reil Zykl), u. ist nur bedingt sinnvoll, die L.-J.-Darst. eines Künstlers unter diesem Begriff zusammenzusehen (W. Sumowski, Das L. J. in Bildern, Handzeichnungen u. Radierungen v. Rembrandt [Witten - B 1963]). Sowohl die Gesamtfolge der L.-J.-Darst. v. der ↗ Verkündigung an Maria bis zur ↗ Himmelfahrt als auch die vier Teilabschnitte können isoliert auftreten. Diese Teilabschnitte sind: 1) die Kindheit Jesu von der Verkündigung bis zu Christus unter den Schriftgelehrten (↗ Zwölfjähriger Jesus im Tempel); 2) das öff. Leben v. der ↗ Taufe bis zur ↗ Auferweckung des Lazarus; 3) die Passion vom ↗ Einzug in Jerusalem bis zur ↗ Grablegung; 4) die Verherrlichung von der ↗ Auferstehung bis zur ↗ Himmelfahrt, der sich meist die Herabkunft des Heiligen Geistes anschließt (↗ Pfingsten). Zwischen den Teilabschnitten gibt es Überschneidungen. Die Jugendgeschichte gehört als Ganzes od. in Teilen (Verkündigung; Heimsuchung) auch zum ↗ Leben Mariens. Es besteht die Tendenz, einzelne Vorgänge zu Zyklen aufzufächern (z. B. ↗ Flucht nach Ägypten; ↗ Kreuzweg). Ebenso werden Gruppen von Vorgängen zu Zyklen zusammengefaßt (↗ Wunder; ↗ Gleichnisse). Teile der Jugendgeschichte u. die Passion treten als Festzyklen für Weihnachten u. Ostern auf. Visionen, Legenden, Mysterienspiele bedingen die Ausweitung der Darst.programme nam. für die Jugendgeschichte u. die Passion (z. B. ↗ Reise nach Bethlehem; Abweisung vor der Herberge; Reise der ↗ Drei Könige; die Drei Könige vor ↗ Herodes; die Warnung durch den Engel; die heimliche Einschiffung usw.). Einzelne Gleichnisse können ihrerseits wieder ganze Bilderzyklen füllen (Geschichte des Verlorenen ↗ Sohnes, des Barmherzigen ↗ Samariters, der Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen, des Gastmahls des Reichen Prassers u. Armen Lazarus [↗ Mahl, Mahlszenen] usw.). Während die Reihenfolge der Geschehnisse für Jugendgeschichte u. Passion durch Evv. wie Apokr. festgelegt ist, kann man in dem Bereich des öff. Lebens zw. Ereignissen unterscheiden, die zeitlich fixiert sind (↗ Taufe, ↗ Versuchungen, ↗ Hochzeit zu Kana), u. anderen, die unterschiedlich gruppiert werden (↗ Wunderheilungen, ↗ Gleichnisse). Vielfach soll mit wenigen od. nur einer Darst. ein ganzer Abschnitt des L. J. veranschaulicht werden (Geburt für Jugendgeschichte, Erweckung des Lazarus für öffentliches Leben, Kreuzigung für Passion). Das Thema legt die Konzentrierung wie die Ausweitung der Vorgänge in gleicher Weise nahe.

II. Darstellungsformen, -träger u. -anlässe: Die Darst.-formen sind abhängig v. den Darst.anlässen u. den Darst.-trägern. Vier Darst.formen bilden verschiedene Erzählungsgattungen: 1) Ill. in Texten; 2) Bilderfolgen ohne klare Einteilungen; 3) Bilderzyklen, bei denen der Stoff in überschaubare Gruppen sinnvoll geordnet ist; 4) Kompositionen, in denen narrative Darst. sich um repräsentative od. symb. Wiedergaben (↗ Christus, das ↗ Lamm, das ↗ Kreuz) zu einer optischen Einheit zusammenschließen. Die Grenzen dieser Darst.gattungen sind bewußt nie gezogen worden. Sprachgebrauch wie Forschung benutzen die Begriffe unterschiedlich. Sie verdeutlichen die sich wandelnde Bewußtseinslage, mit der L. J. vorgetragen wird. So stellen z. B. die Hunderte v. Minn. des 11. Jh. des Par.gr. 74 (°Omont Par. gr. 74) Ill. dar, während es sich bei den 48 Bildstreifen zu 4 mal 12 Darst. des Codex Epternacensis in Nürnberg um einen bewußt durchgestalteten Zyklus handelt (s. u.). Darstellungsträger sind Wandbilder, Mosaiken, Tafelbilder u. Miniaturen in Rollen u. Codices, Reliefs in Stein, Stuck u. Holz, Bronze und Elfenbein. Die Darst.anlässe bedingen die Auswahl der Szenen u. die Erzählungsgattungen. Solche Anlässe sind die Grab- u. Kulträume der Katakomben, die Sarkophage, Buchdeckel, Reliquiare, Wände u. später Decken u. Kuppeln der Kirchen, Portale, Altäre jeder Form u. Gattung, Fassadenprogramme, Kreuzwegstationen, Holzschnitt- u. Kupferstichfolgen u. alle Texte, in denen das L. J. berichtet od. kommentiert wird. Während v. Ill. hier nur dann gesprochen wird, wo Darst. zu Texten gemalt od. gezeichnet sind, können Folgen u. Zyklen zu allen Anlässen vorkommen, Kompositionen vorwiegend bei Bauteilen u. Gegenständen, die eine bestimmte liturg. Funktion haben od. übergeordnete ikonol. Zus.hänge abbilden (Tragaltäre, Reliquiare, Kuppeln u. Pfeiler byz. Kirchen, Fassadenprogramme usw.). Was hiermit gemeint ist, sei an dem

Schema der Deckplatte des Andreas-Tragaltars u. -Reliquiars aus Siegburg veranschaulicht, auf der Darst. aus dem L. J. die ↗ Maiestas Domini einrahmen (Bildschema Nr. 1). Der Kindheit sind drei Felder vorbehalten: li. (1c) drei Engel, Gottvater u. Joseph wachen über Maria, die im Wochenbett liegt; (1b) Hirtenverkündigung; (1a) ↗ Jesuskind m. ↗ Ochs und Esel. Das öff. Leben ist m. der ↗ Aussendung der Apostel (2), die Passion durch ↗ Kreuzannagelung u. ↗ Kreuzigung (3 a b) vertreten. Die Szenen sollen nicht nacheinander abgelesen, sondern simultan als theol. Ganzheit erfaßt werden (H. Peters, Der Siegburger Servatiusschatz [1952] Abb. 16).



Bildschema Nr. 1: Andreas-Tragaltar, Siegburg, um 1200.

III. Quellen. *Vorbemerkung:* Als QQ im engeren Sinne können nur die 4 Evv. u. die Apokr. gelten. Eine gewisse Ordnung bewirkt seit dem 11. Jh. eine an den Evangelistensymb. orientierte Vierteilung des Stoffes: Mt = Menschwerdung (Engel); Mk = Auferstehung (Löwe); Lk = Opfer (Stier); Jo = Himmelfahrt (Adler). Die Gliederung des Evangelistars nach den Perikopen des Kirchenjahres ermöglichte auf weiten Strecken die chronologische Ordnung der Darst. des Lebens Jesu. Angereichert wurden ihre Berichte durch Legenden, Visionen, meditative Ausdeutungen. In zahlreichen der späteren Belehrungs- u. Erbauungswerke, z. T. v. enzyklopädischem Charakter (z. B. Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg), bilden Texte u. Bilder eine Einheit, bei der keines der beiden Darst.medien als die Quelle für das andere bezeichnet werden kann. Inwiefern die unter cap. C–E genannte theol. Lit. die bildlichen Darst. bedingt hat, ist weitgehend unerforscht. Dagegen werden jene Texte, die unmittelbar Anlaß zu L.-J.-Illustrationen gebildet haben (z. B. Liber Scivias der Hildegard v. Bingen; Meditationes der hl. Birgitta), an ihrem Ort genannt.

A. NT: Die Grundlagen bilden die vier Evv., u. zwar bes. v. Mt 1, 18 (↗ Geburt Christi) bis 28, 20 (↗ Erscheinung Christi [6]); v. Mk 1, 9 (↗ Taufe Christi) bis 16, 20 (↗ Himmelfahrt Christi); v. Lk 1, 26–56 (↗ Verkündigung an Maria, ↗ Heimsuchung Mariens); 2, 1 (↗ Geburt Christi) bis 24, 53 (↗ Himmelfahrt Christi); v. Jo 1, 19 (↗ Taufe Jesu) bis 21, 23 (↗ Erscheinung des Auferstandenen [7]).

B. Die apokryphen Schr. bereichern die Berichte der Evstn, bes. 1) die Kindheitsgesch. Jesu: PsJac (°Hennecke-Schneemelcher I 277–90); ThomEv (ib. 290–8); PsMt (ib. 306–9); KindhEvJames (ib. 307 322 ss), u. 2) das öff. Leben u. Leiden Jesu: EvNicod (°Hennecke-Schneemelcher I 330–58); Abgarleg. (ib. 327–30); HistJosFabr (°Tischendorf 122–39).

C. Antike u. frühma. Schriftsteller: Die erste *ausführliche* Behandlung als lit. Einheit ist in den Kommentaren des Origenes zu finden: Comment. in Mt. (PG 13, 829 bis 1600), Comment. in Jo. (PG 14, 21–832), zur Exegese v. Origenes s. LThK² VII 232 s. Der Pilgerbericht der Aetheria (CSEL 39, 35–101) trägt zum Verifizieren der Örtlichkeiten v. Jesu Leben bei; ebenso Theodosius Archidiaconus, De situ Terrae Sanctae (CSEL 39 [1898] 135–50). Ein dichterisches Beispiel mit L.-J.-Themen zeigt das epische Werk „Christus patiens", früher Greg Naz zugeschr. (PG 38, 133–338), Entstehungszeit umstritten, wahrscheinlich ma. Laut Eusebios, HE IV 29, 6, hat als erster Tatian (der Assyrer) in seinem Diatessaron, um 170, das L. J. aus den vier Evv. zusammenfassend dargestellt (zum Problem s. LThK² III 348 s [s. v. Diatessaron]; ib. Sp. 1233 [s. v. Evangelienharmonie]); Ephräm der Syrer, 4. Jh., Sermo de Domino nostro (ed. Th. J. Lamy I [Mecheln 1862] 147–274); in dieser Trad. steht auch Victors v. Capua Evv.harmonie (PL 68, 251–358). Unter den Evv.harmonien war im MA das Werk des C. Vettius Aquilinus Iuvencus hochgeschätzt, Evangeliorum libri IV (CSEL 24 [1891]) u. Evangelica hist. (PL 19, 57–346). Starke Wirkung hatten die Lieder des Caedmon, die auch das L. J. zum Thema gehabt haben, hauptsächlich über Geburt, Kreuzigung, Auferstehung u. Himmelfahrt Christi (QQ-Lit.: LThK² II 870). Unter den Vertretern der hist.-praktischen Theologie ist Petrus Comestor, in dessen WW (Hist. scholastica, Hist. evangelica: PL 198, 1537–1644) das L.-J.-Thema größeren Raum einnimmt, zu erwähnen.

D. Hoch- u. SpätMA: Größere Bedeutung kommt den verschied. Ausgaben des auch ikonogr. ausgestalteten Breviarium Romanum (s. ausführlicher RDK II 1167–72; LThK² II 679–84; LMk I 932–6), der Meditationes vitae Christi (Ps.-Bonaventura), der ↗ Biblia pauperum u. des ↗ Speculum humanae salvationis zu. — Nördlich der Alpen war das Werk Ludolphs v. Sachsen, Vita Jesu Christi e quatuor evangeliis et scriptoribus orthodoxis concinnata (M. 14. Jh.), im SpätMA verbreitet. Im Süden u. Osten Europas waren die Schr. des Simon Fidati v. Cascia verbreitet. In seinem HW De gestis Domini Salvatoris, 15 Bde (1338–47), sind das L. J. u. das Ideal der „christiformitas" breit ausgestaltet.

E. 15.–18. Jh.: Auch in Renaiss. u. Barock sind die theol. QQ zum L. J. aus der Trad. der Evv.harmonien entstanden. Es sollen bes. erwähnt werden: Jean Gerson († 1429), Monotessaron (gedr. 1471); Cornelius Jansen, Concordia evangelica (Douai 1549); Antonius Bruich, Monotessaron breve (Kö 1539); William of Branteghem, Jesu Christi vita iuxta quatuor evangelistarum narrationes (Aw 1557); Sebastian Barradas, Commentaria in concordiam et historiam evangelicam (Coimbra 1599); Christian Andrichomius, Vita Jesu Christi ex quatuor evangeliis breviter contexta (Aw 1578); Alfonso Salmerón, Commentarii in evangelicam historiam (Ma 1598); Georg Heser, Vitae D. N. Jesu Christi monotessaron evangelicum (vor 1686), u. M. Azibert, Synopsis evangeliorum historica (ed. Albi 1897). Literarische WW v. meditativem Typus haben auch im 17. Jh. das L. J. zum Hauptthema; hervorragende Beisp. sind die Schr. des Ignatius v. Loyola (LThK² V 613–5 [H. Rahner]; teilweise unter dem Einfluß der „Meditationes vitae Christi") u. N. Avancinis Vita et doctrina Jesu Christi (vor 1611); P. de Ribadeneira, Vida y misterios de Cristo Nuestro Señor (1. H. 17. Jh.); Luis de la Puente, Meditationes de los misterios de nuestra S. Fe (Valladolid 1605). Aus der prot. theologischen Lit. seien erwähnt: Andreas Osiander, Harmonia evangelica graeca et latina (Bs 1537); M. Chemnitz, Harmonia quatuor evangelistarum (hg. v. P. Leyser, 1593–1611); J. J. Griesbach, Synopsis evangeliorum Matthaei, Marci et Lucae (Hl 1774–76).

Die Gesch. der chr. Lit. im Zeitalter der Gegenreformation zeigt neben den meditativen Typen der L.-J.-

Schriften bereits auch solche, die die Lebensgesch. Christi hauptsächlich hist. zu erfassen versucht haben: Ludovico Filcaja, Vita del nostro Salvatore Jesu Christi (V 1548); Laurence Forer, Das Leben u. Leiden Jesu Christi (Mü 1637); Bernard de Montereuil, Vie du Sauveur du monde Jésus-Christ, d'histoire (P 1639); G. S. Menochio, Historia sacra della vita . . . del nostro redentore Gesù Cristo (R 1633); Nicholas Letourneaux, Histoire de la vie de N. S. Jésus-Christ (P 1678); Martinus Linus v. Cochem, Leben u. Leiden Jesu Christi (F 1677).

Aus den *lit. Quellen des 18. Jh.* heben sich noch einige WW exegetischer Trad. hervor: A. Calmet, Hist. de la vie et des miracles de Jésus-Christ (P 1720); F. de Ligny (Hg.), Hist. de la vie de N. S. Jésus-Christ depuis son Incarnation jusqu'à son Ascension (Avignon 1774).

IV. Ikonographie

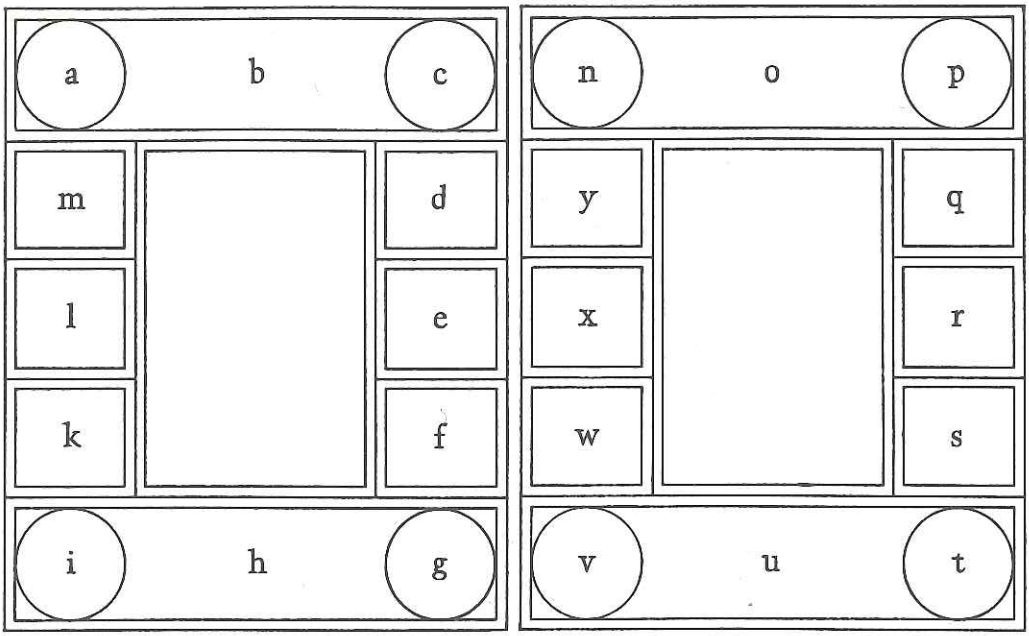
A. Die Anfänge: Die ersten erhaltenen Bilddarst. aus dem L. J. finden sich im Westen in den römischen Katakomben, im Osten im sogenannten „Christlichen Haus" in Dura Europos (2. Viertel 3. Jh.). Eine Statistik der Bildgegenstände der römischen Katakomben macht die Funktion ihrer Aussagen an diesen Grabesstätten deutlich: Es finden sich 50 Wiedergaben der ↗ Auferweckung des Lazarus, 20mal die Heilung des Gichtbrüchigen, 20 ↗ Blindenheilungen, 7mal die Anbetung der Könige, je 1mal ↗ Taufe, ↗ Samariterin am Jakobsbrunnen, ↗ Bergpredigt. Es sind Bildergruppen u. Einzelbilder, doch weder Zyklen noch Folgen, Exempla der Heilsbringung, nicht Berichte. Die L.-J.-Darstellungen im Raum 6 des „Christlichen Hauses" v. Dura Europos umfassen (nach K. Wessel: RBK I 1226) zwei Szenen mit dem Gichtbrüchigen, Petri Meerwandel, die Klugen und Törichten Jungfrauen, die Samariterin am Brunnen. Wie bei den Katakomben liegt die Betonung auf dem öff. Wirken. Sinn u. Funktion der Folge sind deshalb unbestimmt, weil nicht alle vorhandenen Bilder gedeutet werden konnten, andere Räume für verlorene Bildprogramme in Frage kommen u. der Bezug zu den AT-Darstellungen nicht festlegbar ist. Als erste Ansätze zu Zyklen im Westen können Sark.reliefs des 4. Jh. verstanden werden. Die Stirnseiten der Wunder- und Passionssark. bieten mindestens für 5 Darst. bei einreihiger Komp., für doppelt so viele bei zweireihiger Raum. Einer zentralen Wiedergabe der ↗ Maiestas Domini od. des ↗ Triumphkreuzes entsprechen li. u. r. zwei Felder, li. meist das Martyrium Petri u. Pauli, r. immer der richtende ↗ Pilatus u. die Gefangenenführung Christi. Die erste Passionsszene besitzt der zweizonige „Brüdersarkophag", Lateran Nr. 55, um 330/340, mit der Handwaschung des Pilatus (ohne die Gestalt Christi). Unter den 19 erhaltenen Passionssark. (9 in Rom, 9 in Südgallien, 1 in Mailand; s. H. F. v. Campenhausen, Die Passionssarkophage [1929]) haben sich neben dem beschriebenen Typus drei reichere Zyklen erhalten. Lateran Nr. 171 zeigt links vom Triumphkreuz die ↗ Kreuztragung u. ↗ Dornenkrönung, r. die Gefangenenführung u. die Pilatusszene. Der Sark. °Garrucci Nr. 334/2 zeigt li. auf zwei Feldern den ↗ Einzug in Jerusalem u. r. wiederum die Pilatusszene u. die Gefangenenführung Christi. Ein drittes Beispiel illustrativer Passionsschilderung ist der Sark. v. Servanne, gallisch, 378/395, mit der ältesten erhaltenen Darstellung der Himmelfahrt, an der linken Seite: Gethsemane, Verhaftung mit Judaskuß, Christus vor Pilatus; an der rechten Seite: Christus erscheint den drei Marien, den Jüngern, Selbstmord des Judas u. Himmelfahrt. Der Einfluß der Einzelszenen auf spätere Darst. ist unbedeutend. Man kann andererseits annehmen, daß ältere bildliche Formulierungen auf die Reliefs eingewirkt haben. Wichtiger für die Entstehung der L.-J.-Zyklen sind die Wundersark. des 4. Jahrhunderts. In ihnen vermischen sich atl. Darst. mit solchen aus den Evv., ohne daß der typol. Bezug v. Fall zu Fall festliegt. Auch Bilder aus Apostelgesch. u. Petruslegende werden eingegliedert. Vier kennzeichnende Beispiele sind: 1. Friessark. (Inst. Rom 60, 1308, °RepSark Nr. 621, 1. Viertel 4. Jh.): Erweckung des Jünglings v. Naim — Brotvermehrung — Blindenheilung — Beauftragung Petri — Gefangennahme Petri — Quellwunder Moses'; 2. Baumsark. (°RepSark Nr. 60, M. 4. Jh.): Wunder zu Kana — Blindenheilung — Erweckung des Jünglings v. Naim — Brotwunder — Heilung der Blutflüssigen — Daniels Drachentötung; 3. Friessark., zweizonig mit einer Bildnis-↗ Muschel in der Mitte (°RepSark Nr. 42, 2. Viertel 4. Jh.), obere Zone: Erweckung des Lazarus — Beauftragung Petri — Blindenheilung — Moses empfängt die Gesetzestafeln — Opferung Isaaks — Erweckung des Jünglings v. Naim — Gefangennahme Petri; untere Zone: Quellwunder Moses' — Gefangennahme Petri — Wunder zu Kana — Heilung der Blutflüssigen — Daniel in der Löwengrube — Brotvermehrung — Heilung des Gichtbrüchigen. Unser 4. Beispiel ist der Friessark. mit Darst. an den Schmalseiten (°RepSark Nr. 239, 2. Viertel 4. Jh.) mit Sündenfall — Wunder zu Kana — Blindenheilung — Auferweckung des Jünglings v. Naim — Beauftragung Petri — Heilung des Gichtbrüchigen — Opfer Isaaks — Gefangennahme Petri — Quellwunder Moses'; an den Schmalseiten m. Daniel in der Löwengrube — Noah u. die Ölblattaube sowie die drei Jünglinge im Feuerofen. Wir haben es also mit Aufzählungen v. Exempla glücklicher Errettung zu tun. Berichte über das L. J. stehen noch außerhalb der Intentionen der Auftraggeber.

Das ändert sich im 5. Jahrhundert. Zwar sind uns mon. Gesamtzyklen des L. J. nicht erhalten.

Die Zyklen v. Nola (ältere Kirche: °Steinmann 13) u. Alt - St.-Peter v. Rom (°Waetzoldt Kopien 69) sind nicht od. nur im Auszug durch die Nachzeichnungen Grimaldis überliefert. Grimaldi konnte in St. Peter nur noch die Taufe, Auferweckung des Lazarus, Kreuzigung u. Christus erscheint den Aposteln erkennen (R. Niggl, Grimaldi-Codex: CodVatSel [1971 im Druck]). Ob die linke Schiffswand v. S. Paolo f. l. m. ursprünglich einen ntl. Zyklus aufwies, ist unbestimmt; sein Programm in jedem Falle unbekannt. Mit der Anerkennung Mariens als Theotokos durch das Konzil v. Ephesus steht der älteste Monumentalzyklus mit der Jugendgeschichte in dem Triumphbogenmosaik v. S. M. Maggiore in Zus.hang (entstanden vor od. um 431). Links u. r. der Hetoimasia (↗ Thron) im Scheitel des Bogens gruppieren sich je 4 Darst., li. Verkündigung an Maria — Verkündigung an Joseph — Anbetung der Könige — Kindermord; r. Darbringung im Tempel — Aufforderung Josephs zur Flucht nach Ägypten — Begegnung Jesu und seiner Eltern mit einem Fürsten (Afrodisius [?]; vgl. PsMt 24) u. die Könige bei Herodes (Deutung bei H. Karpp [1966]). Etwa gleichzeitig (um 431) entstand der erste mon. Passionszyklus mit den Rlfs der Holztüre v. S. Sabina. Die acht Bildfelder zeigen: Anklage u. Verleugnung Petri, Christus vor Kaiphas, Christus vor Pilatus u. Kreuzweg, Kreuzigung, Frauen am Grabe, Christus erscheint den Frauen, Christus erscheint den Jüngern. Tafel 8 ging verloren, Tafel 9 zeigt von späterer Hand die Himmelfahrt (F. Darsy: Santa Sabina [R 1961]). Völlig ausgebildet stellt dann zu Beginn des 6. Jh. die Mos.folge in S. Apollinare Nuovo einen Passionszyklus v. 13 Darstellungen auf der Südseite einem Wunderzyklus auf der Nordseite gegenüber: *Passionszyklus* (Südseite): Abendmahl (zum erstenmal in einer Folge); Gethsemane (Christus in Orantenhaltung); Judaskuß; Christus wird zu Kaiphas geführt; Christus vor dem Hohen Rat u. vor Kaiphas; Voraussage der Verleugnung Petri; Verleugnung (Petrus u. die Magd); Judas gibt die 30 Silberlinge zurück; Verhör vor Pilatus (mit Handwaschung); Kreuzweg (mit Simon v. Kyrene); Frauen am Grab; Gang Christi nach Emmaus; Ungläubiger Thomas, Christus erscheint den Jüngern — *Wunderzyklus* (Nordseite): Wunder zu Kana; Vermehrung der Brote u. Fische; Berufung des Petrus u. Andreas; Heilung zweier Blinder; Blutflüss. Weib od. Ehebrecherin; Samarit. Weib; Erweckung d. Lazarus; Pharisäer u. Zöllner; Scherflein d. Witwe; Jüngstes Gericht; Lahmer; Besessener; Lahmer bei Bethesda.

Die bewußte Einordnung der Mos.felder in die Archit., die Einheitlichkeit ihrer Gestaltung u. Gegenüberstellung, die unterschiedliche Kennzeichnung ↗ Christi auf der Passionsseite u. der Wunderseite erheben diese Mos.folgen zu dem ersten u. ältesten erhaltenen, bewußt durchgestalteten Zyklus, der dank seiner hohen Lage über den Fenstern als Ganzes überschaubar wird, wobei die Größe der auf jedem Bild wiederkehrenden Gestalt Christi die Gesamtwirkung bestimmt (°Deichmann Rav Tf. 154ss). Auffallend das Fehlen der Kreuzigung, für die an anderer Stelle im Kirchenraum Ersatz geschaffen sein könnte. Auch wurde angenommen, daß ein Kindheitszyklus auf der nicht erhaltenen Chorseite vergleichbar jenem v. S. M. Maggiore die L.-J.-Darstellung vervollständigt hat. Vergleichbare spätere Beisp. sind der Kindheitszyklus v. S. Maria foris portas in Castelseprio (n. G. Chierici [1948] M. 7. Jh. dat.) u. der in seinen Tituli faßbare Zyklus der karol. Bas. v. St. Gallen (H. Belting, Stud. zur beneventanischen Mal. [Wb 1968] 49). In die Thematik der beiden letzteren waren reichlich apokr. Themen eingegangen. So enthält die Folge von Castelsprio 11 Darstellungen, die freilich nicht alle mit Sicherheit bestimmbar sind, neben Verkündigung, Heimsuchung, Wasserprobe, Traum Josephs, Reise nach Bethlehem, Geburt u. Verkündigung an die Hirten, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel auch Begegnung Christi mit Johannes, Flucht der Elisabeth und Tod des Zacharias (Deutung u. Ergänzungsvorschläge bei °Weitzmann Castelseprio 67). Die Moss. v. S. Apollinare Nuovo sind der Beleg dafür, daß wir zu Beginn des 6. Jh. mit voll ausgebildeten L.-J.-Zyklen im mon. Bereich rechnen dürfen. Ergänzt wird unsere Vorstellung v. den mon. Bilderzyklen des frühen 6. Jh. durch Choricios Beschreibung der verlorenen Ausstattung der Sergiuskirche in Gaza mit 5 Bildern aus der Jugendgeschichte, 11 Wunder- u. 8 Passions- u. Erscheinungsszenen (G. Downey, Gaza in the Early Sixth Century [Oklahoma 1963] 117–32).

Ältere Bilderfolgen haben sich in den Kleinkünsten erhalten. Am Anfang stehen die Elfenbeinreliefs der sog. Lipsanothek in Brescia (um 315) mit 5 Szenen aus dem öffentlichen Leben (Jesus predigt in Nazareth, Heilung der Blutflüssigen, Erweckung der Tochter des Jairus, Christus als guter Hirt, Auferweckung des Lazarus) u. 8 Szenen aus Passion u. Verherrlichung, denen eine Darst. aus der Apg eingegliedert ist (Gethsemane, Verhaftung, Verleugnung Petri, Christus vor dem Hohenpriester, Urteil des Pilatus, Erscheinung des Auferstandenen am See Genesareth, Ananias u. Saphira, der erhängte Judas). Ein fester Zyklus hat sich noch nicht ausbilden können. Das Auswahlprinzip läßt sich nicht bestimmen (R. Del-



Bildschema Nr. 2: Zwei Elfenbeinbuchdeckel aus der 2. H. des 5. Jh. (nach °Steenbock Nr. 5).

brueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia [Bn 1952]).

Knapp hundert Jahre später ist uns auf den vier Londoner Passionstäfelchen aus Werden (um 426) ein geschlossener Zyklus erhalten. Man unterscheidet 7 Szenen: Handwaschung des Pilatus, Wegführung Christi, Verleugnung Petri, Selbstmord des Judas, Kreuzigung, Frauen am Grabe, ungläubiger Thomas (°Volbach-Hirmer Nr. 98). Eine Variation dieses Programms gibt das Mailänder Diptychon, v. dem umstritten ist, ob es ein spätantikes Original od. eine karol. Replik ist. Die 8 Szenen schildern Fußwaschung, Handwaschung des Pilatus, Wegführung Christi, Judas bringt die Silberlinge zurück u. erhängt sich, die Wächter am Grabe u. die Frauen am Grabe, Christus erscheint zwei Frauen, Christus erscheint 11 Aposteln u. die Thomasszene (°Steenbock Nr. 6).

Eine geschlossene Komp. mit 16 Darst., in welcher Szenen aus dem ↗ Marienleben sich mit anderen aus dem L. J. verbinden, stellt der Buchdeckel in Mailand aus der 2. H. des 5. Jh. dar (°Steenbock Nr. 5). In hist. Reihenfolge finden sich auf der Vorderseite mit dem Lamm u. auf der Rückseite mit dem Kreuz (in der Mitte) die Darstellungen (Bildschema Nr. 2 siehe oben): Tempelgang Mariens (d), Verkündigung (m), Geburt (b), Drei Könige sehen den Stern (l), Anbetung der Könige (o), Kindermord (h), der lehrende Christus im Tempel (e), Taufe (k), Einzug nach Jerusalem (f), Hochzeit zu Kana (u), Heilung des Blinden (y), Heilung des Gichtbrüchigen (x), Erweckung des Lazarus (w). Nicht genau bestimmbar sind (r) eine Mahlzeit u. (s), das als das Scherflein der ↗ Witwe gedeutet wurde. Außerhalb der hist. Ordnung steht Christus auf der Weltkugel reicht zwei Männern Kränze (q). Szenen aus verschiedenen Lebensabschnitten werden verbunden. Der Schwerpunkt liegt bei der Jugendgeschichte u. den Wundern. Die Passion ist nur mit dem Einzug in Jerusalem vertreten. Anordnung u. Reihenfolge lassen erkennen, daß ein durchlaufender Bericht außerhalb der Absichten der Auftraggeber lag. Beispiele gleicher zyklischer Ordnung fehlen. Die in der Komp. vergleichbaren fünfteiligen Buchdeckel aus St-Lupicin in Paris (°Steenbock Nr. 10) u. Etschmiadzin in Erewan (Armenien) (°Steenbock Nr. 11), beide aus M. 6. Jh., geben vergleichbare Programme mit jeweils anderen Szenen, wobei auf der Madonnenseite die Jugendgeschichte vorherrscht, auf den Christusseiten die Wunder. Ein umfassenderes Programm findet sich auf der Rücklehne der Kathedra des Bischofs Maximianus (546–556) in Ravenna (°Cecchelli). Von den 16 ursprünglichen Platten blieben nur 7 erhalten, in denen sich die verschied. Themenkreise überschneiden. Wenngleich die Mehrzahl der Einzelszenen auch auf älteren Friessark. vorkommt (°Wilpert Sarc Tf. XIV XXX CVII u. CVII a), so muß doch angenommen werden, daß das Ganze auf jene sehr umfangreichen Ill. der Evv. u. der Apokr. zurückgeht, wie sie spätestens im 4. Jh. vorgelegen haben müssen u. in den nach-

ikonoklastischen Mss. nachwirken (nam. dem Tetraevangelon Laur. Plut. VI 23 u. Par.gr. 74).

Keine dieser frühen, überaus reichhaltig ill. Evangelienhss. hat sich erhalten. Man ist zur Rekonstr. ihrer Programme auf spätere Nachahmungen angewiesen. Darstellungen aus dem L. J. begegnen uns in vorikonoklastischer Zeit lediglich in 3 Mss., den berühmten Purpurfragmenten v. Rossano, Kathedralschatz, u. Cod. Sinopensis der BN Suppl. gr. 1286 sowie dem syrischen Codex des Schreibers Rabbula aus Zagba (Mesopotamien) in der Laurenziana von 586, dessen Minn., da vorgebunden, auch jünger sein können (J. Ebersolt, La min. byz. [P - Bru s. a.] 70). Der Rossanensis zeigt auf den ersten Seiten jeweils in der oberen Blatthälfte 9 L.-J.-Szenen, während vier Propheten jeweils in der unteren auf die Geschehnisse hinweisen. Die hist. Ordnung wird weitgehend, doch nicht ganz beibehalten (Auferweckung des Lazarus, Vertreibung der Händler, Kluge u. Törichte Jungfrauen, Apostelkommunion mit Brot und Wein, Gethsemane, Heilung der Blinden, Christus vor Pilatus, Reue und Tod des Judas, Christus und Barabbas). Sowohl auf dem Fragment in Rossano wie auf den wenigen Seiten aus Sinope ist der Bilderzyklus den Texten vorangestellt. Die Bildform verrät, daß nicht nur die Ill. der Texte, vielmehr darüber hinaus eine theol. Deutung intendiert ist (°Grabar ChrIconogr 87 ss). Im 6. Jh. u. in Ital. ist auch das sog. Evglr des hl. Augustin im Corpus Christi College (Cambridge) entstanden. Die Bilder befinden sich wiederum außerhalb der Textseiten, u. zwar am Ende der Evv. u. am Anfang auf dem Evangelistenblatt. Ihr Verständnis setzt einen Betrachter voraus, der die Ereignisse genau kennt u. sie deshalb schon in wenigen Figuren wiedererkennt. Sie dienen der Vergegenwärtigung allbekannter Vorgänge. Die Auswahl erfolgt nach keinem übergeordneten Prinzip.

Die Leben-Jesu-Zyklen der byz. Kunst

B. Der mittelbyz. Bilderkreis (makedonische Epoche [867] — komnenische Epoche [1081–1185] u. Ausläufer bis zur Einnahme u. Plünderung v. Kpl durch den 4. Kreuzzug v. 1204): 1. Mon. Kunst; 2. Buchmalerei; 3. Kleinkunst; 4. Fresken der Höhlenkirchen Kappadokiens; 5. Die mittelbyz. Dekorationszyklen; 6. Die byz. Dekorationsform im Westen; 7. Slawische Länder.

1. Mon. Kunst: Frühe Denkmäler haben sich nicht erhalten, doch ist der große Zyklus der Moss, der Apostelkirche, Kpl, 9. Jh., schriftlich überliefert (°Heisenberg II) (danach in frühchr. Zeit datiert).

2. Buchmalerei: Aus dem 9. u. 10. Jh. ist wenig erhalten. Par.gr. 115, 10. Jh., Tetraevangelon m. Ill. zu Mt u. Jo (°Ausst BNByz Nr. 15), die einzige Evv.-Hs. mit großem Zyklus, hat zahlreiche L.-J.-Darstellungen am Rand. Teilzyklen finden sich in Par.gr. 923, Sacra Parall des Joh Dam (?), E. 9. Jh., wahrsch. palästinensisch, u. in den Hom. des Greg Naz, Par.gr. 510, v. 880–886, u. Ambr. 49–50 mit Darst. der Wunder u. Gleichnisse. Im Chludov-Psltr, Moskau Hist. Mus. Ms. gr. 129 (°Kondakov Psltr), Höhepunkt der frühmakedonischen Buchmal., u. Cod. 61 des Athosklosters Pantokrator, 2. H. 9. Jh., sowie dem fragm. erh. Par.gr. 20 finden sich vorwieg. Passions- u. Auferstehungsszenen am Rand. Die Psltr bilden eine Gruppe (°Weitzmann ByzBm). Die Darstellungsweise, bes. in Par.gr. 510, ist narrativ, die Figg. wirken statisch. Der Chludov-Psltr nimmt einige neue L.-J.-Szenen auf: Versuchungen Jesu, Grablegung, Auferstehung Christi. Das Lektionar Patmos 70, 1. H. 10 Jh. (Kappadokien?), hat L.-J.-Darstellungen im Text. Die Szenen, auf eine Mindestzahl v. Figg. beschränkt, befinden sich zw. den Textkolonnen. Ganzseitige Bilder, meist verso, hat das fragm. erh. Lekt. Lgrd Nr. 21, 2. H. 10. Jh. (°Lazarev PittBiz Abb. 116–8). Sie illustrieren einige Perikopen, die Erzählung des Mt vom Abendmahl bis zur Segnung der Ap., mit eingeschobener Fußwaschung nach Johannes. Reich ill. mit meist auf wenige Figg. beschränkten L.-J.-Szenen zw. den Textkolonnen ist das Evglr des Griech. Inst. v. S. Giorgio, Venedig, 2. H. 11. Jh. (A. Xyngopoulos, Thesaurismata 1 [V 1962] 63–88 Tf. 1–13). Den Übergang v. der spätmakedonischen zur komnenischen Epoche veranschaulicht das Tetraevangelon Cod. Palat. 5, Parma, mit drei ganzseitig ill. u. in kleine Bildfelder aufgeteilten Seiten m. L.-J.-Szenen am Ende des Mt-Evangeliums (°Lazarev PittBiz 191 Abb. 241–3). Eine arm. Arbeit ist das Evglr von Etschmiadzin (jetzt Erewan) Matenadaran Nr. 2374 mit den wichtigen Minn. der Verkündigung, Magieranbetung u. Taufe Christi v. 989 (die urspr. Anzahl der Minn. kann nicht rekonstruiert werden) (s. L. A. Dournovo, Miniatures arméniennes [P 1960] 26–41). — Nach den gen. Hss. mit Minn. am Anfang od. am Ende, ganzseitig od. neben den Kanontafeln, od. den Hss. mit Randminn. bilden die durchill. Evv. (Tetraevangela) die vollständigste Quelle des byz. Bildguts zum L. J.: Par.gr. 74, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par.gr. 74); Laur. VI 23; Par.copte 13, 1180 (Ausst.-Kat. Kopt. Kunst [Essen 1963] Nr. 403) u. die spätere Kopie Par. Suppl. gr. 914 (°Millet Ev Reg.). Diese Hss. entfalten die Trad. v. Par.gr. 115, 10. Jh. (°Ausst BNByz Nr. 15 Tf. IX) (s. o.; Jo nur bis zum Abendmahl erh.). Par.gr. 74 u. Laur. VI 23 gehören zum Typus der vollst. Ill., wobei alle Begebenheiten in jedem Ev. dargest. u. wiederholt

werden, sooft der Text es erfordert. Dadurch entsteht der Eindruck einer Betonung des Leidens Christi, das etwa die Hälfte der Evv.texte beansprucht. Par.copte 13, Par. Suppl. gr. 914 (u. Par.gr. 115) gehören zum Typus der Teilillustrationen. Wiederholungen werden vermieden, der Mt-Text wird im ganzen ill., dann nur besondere Episoden in den anderen Evangelien. Im Lekt. in Lawra, Athos, kommt der ↗ Festbildzyklus in Vollbildern zur Darstellung (K. Weitzmann: SemKond 8 [1936] 83–97). In der Trad. der sehr reich ill. Hss. steht der Cod. 2400 der UB Chicago aus dem 13. Jh. (The Rockefeller-McCormick New Testament, Ed. E. J. Goodspeed, D. W. Riddle, H. R. Willoughby, III Bde [Ch 1932]). Hierher gehört auch der Cod. Lgrd. Öff. Bibl. gr. 105, Evglr v. Karahissar (E. C. Colwell - H. R. Willoughby, The Four Gospels of Karahissar [Ch 1936]).

3) Kleinkunst: Die Elfb.triptychen der makedonischen Renaiss. haben unter Deesis od. thronendem Christus häufig L.-J.-Szenen, die Elfb.-diptychen insbes. den ↗ Festbildzyklus, wobei die Auswahl der Szenen nach liturg. Gesichtspunkten erfolgt. Im Gegensatz dazu stellen 12 zusammengehörende Einzelstücke im Londoner Vict-AlbMus. aus dem 10. Jh. (°Goldschm.Weitz. II Nr. 127) eine durch den Tod Mariä u. zwei stehende Heilige erweiterte L.-J.-Folge mit einer Betonung der Wunder vor. Folgende Elfb. haben ebenfalls eine vom Festbildzyklus unabhängige Szenenauswahl: Paris, Tript., 10. Jh., Geburt Christi u. 3 weitere Szenen (°Goldschm.Weitz. II Nr. 4). Dieses sowie eine Reihe v. anderen Elfb.-triptychen zeigen eine Hauptszene des L. J. in der Mitte; häufig ist es die Kreuzigung, z. B. °Goldschm.Weitz. II Nr. 39 72a 104. — Mailand Domschatz, Dipt. (°Goldschm.Weitz. II Nr. 42), 10. Jh., 9 Szenen. — Chambéry, Dipt., 12. Jh. (?) (°Goldschm.Weitz. II Nr. 222 a–b) (z. T. Wunderszenen). — Modena Mus. Estense, um 1300 (°Goldschm.Weitz. II Nr. 223 a–b) (viell. it. Arbeit), zeigt auch Christus am Ölberg u. andere Passionsszenen.

4) Die Fresken der Höhlenkirchen Kappadokiens: Die v. Byzanz teilweise unabhängigen Bildprogramme entfalten reiche mon. Zyklen u. Folgen narrativen Charakters m. starker Einbeziehung v. Apokryphen. Die folgenden Beispiele aus dem 10. u. der 1. H. des 11. Jh. (°Jerphanion Capp; °Restle) erfassen in etwa das Repertoire der dortigen L.-J.-Darstellungen:

a) Göreme-Tal, Kap. 29, Kiliçlar Kilise, um 900, Gesamtfolge mit Schwergewicht auf Kindheit u. Passion, 33 Darst. (Datierungen u. Deutungen bei °Restle; Datierungsvorschlag: um 950; s. Rez. ArtBull 3 [1970] 88); b) Göreme-Tal, Kap. 1, El Nazar, E. 10. Jh., 14 Darst., Kindheit u. Passion; c) Çavuşin bei Göreme (Taubenschlag), zw. 963 u. 969, 30 Darst., Kindheit u. Passion; datiert u. mit einer Inschr. v. Nikephoros II Phokas; d) Göreme-Tal, Kap. 11, Eustathios, um 970–980, zweite Schicht vor 1148/49, 13 Darst., Kindheit; e) Susum Bayri bei Ürgüp, S. Theodor, 1. H. 11. Jh., durchgehender Gesamtzyklus, 28 Darst.; f) Göreme-Tal, Kap. 7, Tokalı Kilise, 49 Darst., durchgehender Gesamtzyklus, E. 10. Jh.; g) Belisirama Bahatin Samanliği Kilise, 1. H. 11. Jh., 20 Darst., Kindheit u. Passion.

Die in den Kirchen a–g vorkommenden L.-J.-Darstellungen: Verkündigung (a–g), Heimsuchung (a–g), Fluchwasser (a u. c–g), Josephs Vorwürfe (a u. d), Joseph u. Maria nach der ↗ Fluchwasserprobe (c), erster Traum Josephs (f), Reise nach Bethlehem (c–g), Geburt (a–g), Magier (a–g), zweiter Traum Josephs (a, c, d, e, g), Flucht nach Ägypten (a–g), Kindermord (c–g), Darstellung im Tempel (a, b, d–g), Ermordung des Zacharias (c, d, f), Verfolgung der Elisabeth (b–g), Berufung des Johannes (a, f), Predigt des Johannes (e, f), Christus u. Johannes (a, f), Taufe (a, b, c, e, f, g), der zwölfjährige Jesus im Tempel (f), Versuchung (e, f), Hochzeit zu Kana (e, f), Weinwunder (e, f), Vermehrung der Brote u. Fische (e, f), Berufung der Apostel (e, f), Berufung des Matthäus (f), Christus u. Zachäus (a), Scherflein der Witwe (f), Heilung des Blinden (a, c, f), des Besessenen (e), des Knechts des Hauptmanns (f), der Blutflüssigen (e), des Wassersüchtigen (f), des Aussätzigen (f), der verdorrten Hand (e, f), des Lahmen (f), Auferweckung der Tochter des Jairus (e, f), des Lazarus (a, b, c, f, g), reicher Fischfang (e), Jesus u. die Samariterin (e), Verklärung (b, c, e, f), Einzug in Jerusalem (a, b, c, f, g), Abendmahl (a, c, f), Fußwaschung (a, f), Apostelkommunion (a), Verrat des Judas (a, c, f, g), Jesus vor Annas u. Kaiphas (a), vor Pilatus u. Handwaschung (a, c, f), Verleugnung Petri (a), Kreuzweg (a, c, f), Kreuzigung (a, b, c, e, f, g), Tod Christi (a, c), Kreuzabnahme (c, f), Grablegung (a, c, f, g), Anastasis (a, b, c, e, f, g), Myrophoren u. Engel am Grab (a, c, f, g), Christus erscheint Magdalena (g), Segnung u. Aussendung der Apostel (a, c, f), Himmelfahrt (a, b, c, e, f), Pfingsten (a, c, f), die ersten Diakone (f), Koimesis (a, f).

Die Aufstellung macht eine Konzentration auf die Kirchenfeste deutlich, gleichzeitig die Häufigkeit der Themen Fluchwasser, Reise nach Bethlehem, Flucht nach Ägypten, Verfolgung der Elisabeth, narrative Darst. außerhalb des Festbildkreises. Der Umfang des ganzen Repertoires entspricht dem der Reichenauer Hss. (z. B. dem

Codex Egberti, den Münchener Hss. 4452 u. 4453 u. dem Aachener Evglr sowie weiteren), in denen die in Kappadokien sehr häufig vorkommenden Darst. Heimsuchung, Fluchwasser, Reise nach Bethlehem, zweiter Traum Josephs, Flucht nach Ägypten, Ermordung des Zacharias u. Verfolgung der Elisabeth fehlen. Umgekehrt fehlt die in den Reichenauer Hss. fast generell vorkommende Hirtenverkündigung in den kappadokischen Kirchen als Einzelbild. Sie ist dort, wie in der byz. Kunst überhaupt, Bildbestandteil der Geburtsdarstellung.

Ein weiterer Evv.zyklus mit Einbeziehung der Apokr. befindet sich am Gewölbe der südlichen Kap. v. Gülü Dere, 1. H. 10. Jh.; weitere Szenenfolgen in Ihlara, Pürenli Seki Kilisesi, E. 10. bis A. 11. Jh., u. in Karabaş Kilisesi in Soğanli Dere, 1060/61 (°Thierry). Außerhalb Kappadokiens hat sich ein Rest v. Wandmal. mit L.-J.-Szenen in der Heilig-Kreuz-Kirche der Insel Achtamar, Vansee, um 915–921, erhalten (°Der Ners.Achtamar Abb. 63–69).

5) Die mittelbyz. Dekorationszyklen: Das Ausschmückungssystem seit Beendigung des Bilderstreites ist im großen u. ganzen einheitlich u. erfährt wesentliche Erweiterungen erst in den serbischen Kirchen des 14. Jh. u. durch die russ. Wandmal. des 16. u. 17. Jahrhunderts. Die Regelmäßigkeit der Programme liegt in der Architektonik der mittelbyz. Kreuzkuppelkirche begründet u. wurde als pantokratorzentrisches System bezeichnet (E. Giordani, 1951). Von den Moss. der Hagia Sophia v. Thessalonike, E. 9. Jh., hat sich nur ein Christi-Himmelfahrts-Mos. erhalten (°Grabar Iconoclasme Abb. 125–36).

Hosios Lukas in Phokis (Griechenland), 11. Jh. (°Diez-Demus), überliefert szenische Darst. (Moss.) als Festbilder: eine erste Festbildreihe (Verkündigung, Geburt, Darbringung u. Taufe, die ersten vier Kirchenfeste des Jahres) befindet sich in den Ecknischen unter dem Gewölbeansatz der Kuppel im Naos, eine zweite im Narthex: Kreuzigung, Anastasis (besonders betont), Fußwaschung u. Thomaswunder. Außer den Moss. v. Hosios Lukas sind auch die Fresken in der Krypta mit L.-J.-Szenen ausgestattet, hauptsächl. aus der Passion, v. Abendmahl bis z. Frauen am Grabe, zudem Koimesis (O. Morisani, Gli affreschi dell'Hosios Lukas in Focide: Critica d'arte 9 [1962] H. 49, 1–18). Nea Moni auf Chios, bis 1056 (G. Matthiae, I mosaici della Nea Monì a Chios [R 1964]; °Grabar PeintByz 109–13 m. Farbtafeln), rekonstruierbar durch die erste Ausg. des Proskynetarions des Klosters, bringt den Festzyklus als dogm. gebundene Form in den 4 Trompen u. Nischen des Naos in chronologischer Folge des liturg. Kalenders v. li. nach rechts: Verkündigung, Geburt, Darbringung, Taufe, Verklärung, Kreuzigung, Kreuzabnahme u. Anastasis (Geburt u. Kreuzigung liegen in der Hauptachse des Naos), weitere Bilder wiederum im Narthex: Lazarus, Einzug, Himmelfahrt, Pfingsten (Ostwand), Fußwaschung (Gewölbe, Nordteil), weitere nicht gesichert. In der Klosterkirche v. Daphni (Griechenland), um 1100 (°Diez-Demus), befinden sich die 4 Festbilder wieder in den Ecktrompen, das übrige Festbildprogramm verlagert sich jedoch auf die Wände der Kreuzarme, wo sich Festkompositionen um Kreuzigung u. Anastasis bilden. Sowohl dort durch die Geburt Mariens als auch durch eine zweite Bilderfolge im Narthex wird der Anschluß an das Marienleben gewonnen, das den narrativen Charakter der Szenen u. damit die Sonderstellung Daphnis kennzeichnet. Wenn die Bauformen auch mit denen in Hosios Lukas u. Nea Moni übereinstimmen, deutet das Ausschmückungssystem der klassischen Klosterkirche (ohne die Darst. Himmelfahrt u. Pfingsten!) doch schon auf die narrativen Programme der Randzonen des byz. Einflußbereiches; die archit. Veränderung der Progr. erlaubt zugl. eine Szenenerweiterung. Der neue Ausschmückungstypus entsteht in den mehrschiffigen Kuppelkirchen mit Pendentifen, deren beschränkter Darst.raum (die Dreiecksform der Pendentife) eine Verlagerung der Festszenen in die Seitenschiffe verursacht. Bei Hervorhebung v. Anastasis u. Kreuzigung, z. B. Sophienkirche in Kiev (°Powstenko), durch Gegenüberstellung u. Betonung der Pass. beginnt dieser für die russ. Kirchen bis ins 12. Jh. bindende Ausstattungstypus mit der Verkündigung an den beiden östlichen Kuppelpfeilern. Eine Kombination der klassischen u. der erweiterten (od. „provinzialen") Ausschmückungsart erreicht mit einem Rückgriff auf die Darst. der Himmelfahrt die Erlöserkirche v. Nerediza (Rußland), 2. H. 12. Jh. (vgl. auch Kiliçlar in Kappadokien). Dieser letzte Typus, Verbindung der „klassischen" Trompenkirchen u. der mehrschiffigen Kuppelkirchen mit narrativem Ausdehnungsprinzip, gilt auch für die byz. Dekorationsform im Westen.

6) Die byz. Dekorationsform im Westen: Die Capella Palatina in Palermo, 1143 (°Demus Sic 25–72), hat den ntl. Zyklus auf den Presbyteriumswänden u. Gewölben des S-Chors: Geburt, Anbetung, Flucht nach Ägypten, Taufe, Verklärung, Lazarus, Einzug, Pfingsten. Für die fehlenden Passionsszenen kommt die nördliche Chorwand in Betracht. Auf dem östlichen und westlichen Kuppeltragebogen sind Verkündigung u. Darbringung einander gegenübergestellt. — Die italobyz. Moss. im Dom v. Monreale, E. 12. Jh. (°De-

mus Sic 91–177), erstrecken sich über ein Band zweier übereinanderliegender Bildreihen. Oberwände der Vierung: Kindheits- u. Jugendgeschichte Christi, Wunder; Querschifffflügel: Wunder u. Passionsszenen; Seitenschiffe des Langhauses: Wunder u. 20 Szenen der Wunderheilungen Jesu. Mit insgesamt 60 L.-J.-Darstellungen erhält die Bilderfolge szenisch-illustrativen Charakter, entsprechend den Evv.illustrationen der wenig früheren byz. Buchmalerei. Auch die Moss. v. S. Marco in Venedig verdeutlichen eine Abkehr vom hierarchisch-strengen Ausschmückungssystem, eine Wandlung, die sich innerhalb der byz. Kunst vollzieht. Wie in der Erlöserkirche an der Nerediza (u. Kiliçlar) rückt in S. Marco die Himmelfahrt in die Mitte, die Kuppel der Hauptvierung (°Demus Ven Mos 24s Abb. 12–3), u. wird v. Festbildern, Passions- u. Wunderszenen umgeben. Die L.-J.-Szenen halten sich in der Kreuzform des Bauwerks; sie werden in den Seitenschiffen vermieden. — Der L.-J.-Zyklus des Florentiner Baptisteriums (I. Hueck, Das Programm der Kuppelmoss. im Florentiner Baptisterium [Diss. Mü 1962]) reiht sich zw. die Josephs- u. Johannesgeschichte der Kuppel ein u. gehört nur noch bedingt zum byz. Kunstkreis.

7) Während die Übernahme des mittelbyz. Systems in Ital. eine Auflösung der Festbildzyklen zur Folge hat, bleibt der Festbildgedanke (wie bis heute der Festzyklusgedanke im Ritus der byz. Liturgie) in den slawischen Ländern bestehen.

C. Die spätbyz. Zyklen: Die christolog. Programme auch der serbisch-makedonischen u. bulgarischen Kirchen unterstehen der hierarchischen u. nach Bedeutung im chr. Heilsplan gestaffelten Vertikalgliederung, die vom Pantokrator der Kuppel ausgeht. Die Bilderzyklen zum L. J. sind daher in der Regel in Streifen übereinander angeordnet, wobei dem Festzyklus gegenüber dem Pass.-zyklus der höhere Rang zusteht. Wie bereits in Daphni liegt der Folge der Festszenen, bedingt durch den Bautypus der Kreuzkuppelkirche, ein gering veränderliches und durch Auferstehungsszenen erweiterungsfähiges Schema zugrunde (°Hallensleben 49; vgl. dieses Grundschema bei den Tonnenmosaiken der Apostelkirche in Saloniki, 1312–15, s. A. Xyngopulos, Ἡ Ψηφιδώτη διακοσμήσις τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστολῶν Θεσσαλονίκης [Thess 1953]; vgl. auch den L.-J.-Zyklus in Hagios Nikolaos Orphanos, Thessalonike, 1. H. 14. Jh., s. A. Xyngopulos, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης [At 1964]). In der Georgskirche in Staro Nagoričino, 1312–18, die als Typus der Malerschule des Königs Milutin gelten kann, beginnt die L.-J.-Erzählung in einem 4. Streifen, über Heiligen u. einer Georgslegende, mit 20 Pass.szenen in chronologischem Ablauf vom Abendmahl bis zur Grablegung. Der darüberliegende 5. Streifen enthält 14 (od. 15) Szenen nach der Auferstehung Christi, der 6. das öff. Wirken Christi mit etwa 16 Szenen, die oberste, 7. Zone den Festzyklus (°Hallensleben 59; °Hamann-McLean-Hallensleben Plan-Nr. 32s). Architektonische Besonderheiten können Chronologie u. Verteilung der Szenen beeinflussen, vgl. das abweichende Verteilungsschema der Pass.szenen der Verkündigungskirche v. Gračanica (°HamannMcLean-Hallensleben 36 Abb. 316 bis 344). Insgesamt sind es folgende Kirchen im serb.-makedon. Raum v. teilweise höchstem kunsthist. Rang, mit Entstehungsdaten u. überlieferten Malernamen, die in der beschriebenen Weise L.-J.-Zyklen enthalten (Übersichten über die vorkommenden Szenen haben °Millet-Frolow im „Index iconographique", °Petković u. bes. °HamannMcLean-Hallensleben, m. Übersicht der Einzeldarst. u. Gesamtprogr.): 1) Nerezi (Sveti Panteleimon), die Beweinung (°HamannMcLean-Hallensleben Abb. 39), hat die Jahreszahl 1164; 2) Kurbinovo (Sveti Djordje), n. 1191, der Zyklus zieht sich im Mittelstreifen der N- u. S-Seite vom Verkündigungsengel bis zur Verkündigungsmaria (Verkündigung, Heimsuchung, Maria u. Elisabeth im Gespräch, Geburt, Lazarus, Einzug, Koimesis, Verklärung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung, Frauen am Grab, Anastasis), außer Koimesis sind es wieder 12 Darst., Himmelfahrt u. Pfingsten sind in den oberen Bildstreifen erhoben (A. Nikolovski, The Fresques of Kurbinovo [Bgd 1961]); 3) Djurdjevi Stupovi, letztes Drittel 12. Jh.; 4) Studenica (Sveta Bogorodica = Marienkirche, auch Nemanjakirche gen.), Stiftungsdatum der ältesten Mal. 1208/09, enthält einen Fest- u. Auferstehungszyklus; 5) Mileševa (Crkva Vaznesenja Gospodnja = Christi-Himmelfahrt-Kirche), spätestens 1230–1236 (S. Radojčić, Mileševa [Bgd 1963], serbokroat.), Fest- u. Auferstehungszyklus, dazu im Esonarthex ein Passionszyklus; 6) Peć (Patriarchat, Apostelkirche), erweiterter Festzyklus, um 1220, Passionszyklus im Westjoch des Naos, 2. Viertel 14. Jh.; 7) Sopočani (Sveta Trojića = Drei faltigkeitskirche), frühe siebziger Jahre des 13. Jh. (s. Y. J. Djurić, Sopoćcani [L 1967]), Festzyklus im Kuppelraum u. Westjoch des Naos, Auferstehungszyklus im Ostjoch, die Darst. Heilung des Lahmen, des Blindgeborenen u. Christus u. die Samariterin im Exonarthex, dat. kurz vor 1350; 8) Arilje (Sveti Ahilije = Achilleioskirche), um 1296; 9) Ohrid (Sveti Kliment, Peribleptos), Gründungsinschr. 1294/95, Maler: Eutychios u. Michael Astrapas, die Festbilder in Naos u. Bema befinden sich in einem Streifen über dem Passionszyklus; 10) Prizren (Sveta Bogorodica Ljeviška), A. 14. Jh., Maler: Nikola u. Astrapas; 11) Čučer (Sveti Nikita), 1. H. 14. Jh., Maler (u. Baumeister): Eutychios u. Michael; 12) Staro Nagoričino (Sveti Djordje), voll. 1317/18, über 20 Szenen der Pass. befinden sich 9 Szenen nach der Auferstehung, darüber 16 Szenen des öff. Wirkens (teils fragm. erh.); 13) Gračanica (Crkva Blagoveštenja bzw. Uspenja Bogorodice), wird in die letzten Lebensjahre des Stifters u. Königs Milutin (gest. 1321) datiert, um 1318–21; 14) Dečani (Crkva Vaznesenja Gospodnja = Christi-Himmelfahrt-Kirche), vor 1350.

L.-J.-Zyklen haben auch eine Reihe v. Kirchen im bulgarischen Raum, etwa die Grabkapelle am Bačkovo-Kloster, südlich v. Plovdiv, um 1100, die Kirche in Berende aus dem 13. Jh. mit Pass.szenen u. die wichtige kleine Kreuzkuppelkirche im Dorf Bojana bei Sofia. Ihr Christus-Zyklus befindet sich über einem Gürtel von Heiligen u. Würdenträgern im östlichen Kirchenteil (datiert nach 1259; s. Ph. Schweinfurth, Die Fresken v. Bojana [Mz - B 1965]; A. Grabar, L'église de Boiana [Sf 1924]; A. Boschkov, Die bulg. Mal. v. den Anfängen bis zum 19. Jh [Rlh 1969] Abb. 35). Zu den christolog. Wandbildern im Zemen-Kloster, nahe Berende, 14. Jh., u. der ebenfalls mit L.-J.-Szenen ausgestatteten Felskirche bei Ivanovo: A. Boschkov, op. cit. Abb. 52–60 u. 63 (Verrat des Judas), Abb. 66 (Fußwaschung) aus dem 14. Jahrhundert. — Der bulg. Kunst des 14. Jh. entstammt auch das Tetraevangelion des Kg Johann Alexander, dessen L.-J.-Szenen sich an Par.gr. 74,

also an die byz. Ikonogr., anlehnen (B. D. Filov, Les minn. de l'Évangile du Roi Jean Alexandre à Londres [Sf 1934]).

Athos: Die wichtigen Zyklen v. Chilandari, Katholikon, A. 14. Jh., mit zahlreichen Szenen aus dem öff. Leben Jesu, mit Wunderszenen usw., stehen außerhalb des Festbildgedankens (°Millet Athos Tf. 68–77). Ein weiterer großer Zyklus stark narrativen Charakters, wobei Nebenszenen u. verschied. Einzelheiten ausgeschmückt sind, befindet sich im Katholikon v. Lavra, 1535. Im Kloster Dionysiu sind 2 Zyklen nennenswert: 1) Katholikon, 1547, mit großem Wunder- u. Passionszyklus, 2) Trapeza, M. 16. – A. 17. Jh., mit ausgedehntem Wunderzyklus (°Millet Athos Tf. 199–203 212–14). Ein reiches christolog. Programm entfaltet die Kirche des Athos-Klosters Dochiariu (°Millet Athos Tf. 224–32).

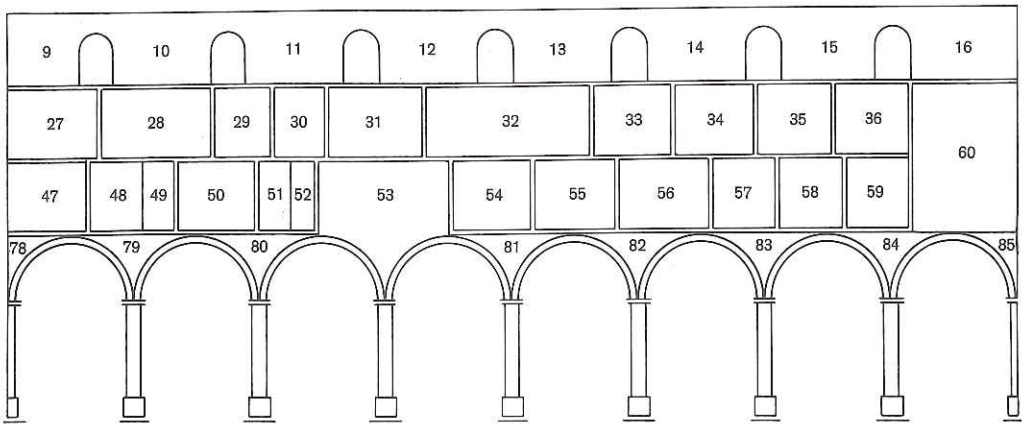
Rumänien: Besonders wichtig ist die Nikolauskirche v. Curtea de Argeş, 14. Jh. mit Teilen aus dem 18. Jh. (in der frz. Lit. „église princière" gen.) (°Tafrali; I. D. Ştefănescu, La peinture relig. en Valachie et en Transylvanie . . . [P 1932] 31ss Tf. 5–8); zu den Dek.-systemen der Kirchen dieses Bereichs vgl. G. Nandriş, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural Painting . . . (Wb 1970) 153–69. — Der post-byz. Zeit gehören an: Stăneşti (Walachei, 15. Jh. (I. D. Ştefănescu l. c. 87ss Tf. 35–42), u. Călaiu, Klosterkirche, spätes 16. Jh. (mit Übermalungen ohne Änderung der Ikonogr.) (Ştefănescu l. c. 145ss Tf. 74–8). Zu den Zyklen in der Bukowina u. Moldau vgl. °Ştefănescu. — Erwähnenswert ist der L.-J.-Zyklus die Kirche v. Bodjani (heutiges Jugoslawien), um 1737, wegen seiner Lebendigkeit u. (etwas volkstümlichen) Ausdruckskraft (O. Mikić, Bodjani [Bgd 1964]).

Lit. zum Abschnitt Byzantinische Kunst: 1. *N. P. Kondakoff*, Hist. de l'art byz. considéré principalement dans les minn. (P 1886, Lo 1891); 2. °*Diez-Demus;* 3. °*Goldschm.Weitz.*; 4. °*Weitzmann ByzBm*; 5. *I. D. Ştefănescu*, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie . . . (P 1932); 6. *ders.*, Iconogr. de la Bible (P 1938) 26–27; 7. °*Ştefănescu Liturg;* 8. *O. Demus*, Byz. Mos. Decoration (Lo 1948); 9. °*Demus Sic;* 10. *S. Der Nersessian*, Le décor des églises du IXe siècle: KongrByz 1948 (P 1951) II 315–20; 11. *E. Giordani*, Das mittelbyz. Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogr.: JbÖbyzGes. 1 (1951) 103–136; 12. °*Grabar PeintByz;* 13. *C. M. Hamilton*, The Art and Archit. of Russia (1954); 14. °*Kitzinger;* 15. °*Millet Ev;* 16. °*HamannMcLean-Hallensleben;* 17. *M. Cramer*, Kopt. Buchmal. (Rlh 1964); 18. °*Grabar-Lazarev-Kemenov;* 19. *G. Cames*, Byzance et la peinture romane de Germanie (P 1966); 20. °*Dufrenne;* 21. °*Lazarev Pittura;* 22. °*Restle;* 23. °*Volbach-Lafontaine-Dosogne;* 24. *S. Radojčić*, Gesch. der serb. Kunst v. den Anfängen bis z. Ende des MA (B 1969).

Leben-Jesu-Darstellungen in der abendländischen Kunst

D. Der abendld. Bilderkreis vom 8.-11. Jh.: Einzelszenen aus dem L. J. kommen seit dem späten 8. Jh. sowohl in Evglrn u. reichhaltiger in Psalterien vor. In den karol. Evglrn sind es vorwiegend Szenen nach Lk zur Quoniam-Quidem-Seite des Ev.anfangs (°Köhler II); unter den Psalterien nimmt durch die Anzahl der Einzelszenen der Stuttgarter Psalter eine Sonderstellung ein. Er spiegelt den Vorrat der ntl. Darst., den sowohl der Osten wie der Westen entwickelt hatte (F. Mütherich, Die Stellung der Bilder in der frühma. Psalterill.: Der Stuttgarter Bilderpsalter II 151ss). Ein weiterer Anlaß für Darst. aus dem L. J. wurden die Initialen des Drogosakramentars (Par.lat. 9428), Metzer Schule, um 850, mit 24 Einzelszenen (°Köhler III 143ss). Geschlossene Bildzyklen u. Komp. finden sich nach dem Vorbild frühchr. u. vorikonoklastischer Beisp. auf karol. Elfb. u. Metallbuchdeckeln. Den Reichtum des Bildervorrats, der den Künstlern zur Verfügung stand, veranschaulicht die Tatsache, daß jeder der 9 od. 10 erhaltenen Buchdeckel mit L.-J.-Zyklen aus dieser Epoche ein anderes Programm aufweist. Die Reihe setzt ein mit dem Oxforder Buchdeckel aus der Hofschule Karls des Großen (°Ausst Aachen Karl Nr. 519), der in 11 Feldern Szenen der Jugendgeschichte u. Wunder zeigt (Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Kindermord, Taufe Christi, Hochzeit zu Kana, Sturm auf dem See, Auferweckung der Tochter des Jairus, Heilung des Besessenen, des Gichtbrüchigen und der Blutflüssigen). Es ist das einzige Werk, für das sich Teile des unmittelbaren Vorbildes vom A. 5. Jh. mit 6 Szenen in Paris u. Berlin erhalten haben (°Ausst Aachen Karl Nr. 508/9). Eine reiche Auswahl gibt das Elfb.diptychon der Schatzkammer in Aachen mit 6 Erscheinungen (°Ausst Aachen Karl Nr. 532); das Andrews-Diptychon des VictAlbMus. mit 6 Wundertaten Christi (J. Beckwith, The Andrews Diptych [Lo 1958]); die Narbonner Tafel mit der Kreuzigung der späten Hofschule, um 820 (?), mit Abendmahl, Judaskuß, Frauen am Grabe u. ungläubigem Thomas, dazu Himmelfahrt u. Pfingsten (°Ausst Aachen Karl Nr. 531); der Codex aureus von St. Emmeram: um die Maiestas Domini u. die 4 Evangelisten Darst. der Ehebrecherin, Vertreibung der Händler, Heilung der Aussätzigen, Heilung der Blinden; die Frankfurter Tafel v. M. 9. Jh., endlich die umfangreichste Szenenfolge der Jugendgeschichte (°Steenbock Nr. 15 16 18 20). Der Sinn für die Geschlossenheit einzelner Zyklen ist voll ausgebildet, die Auswahl der Szenen jedoch durch wechselnde Absichten od. Vorbilder bedingt. Eine Sonderstellung unter den Goldschmiedearbeiten nimmt das Reliquienkreuz Paschalis' I (817–824) ein, dessen Rückseite Emaildarst. aus der Jugendgeschichte zeigt (Verkündigung, Heimsuchung, Reise nach Bethlehem, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Taufe Christi), während die Vorderseite (wahrscheinlich Passionszyklus) verlorenging (F. Stohlman, Gli Smalti: Kat. des Museo Sacro II [1939]).

Weniger eindeutig einem Zyklus zugehörig sind die L.-J.-Szenen auf der Vorderwand des Mailänder Paliotto (um 840), wo in reinem Goldrlf

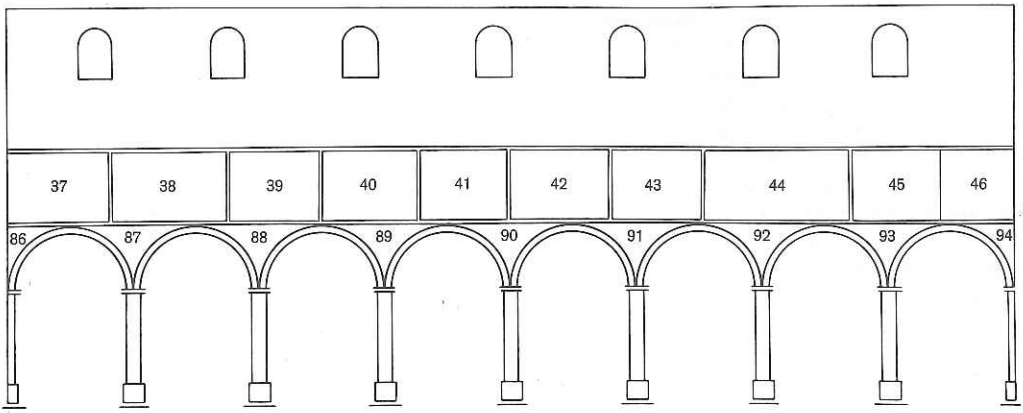


Bildschema Nr. 3: Wandmalerei in S. Angelo in Formis (nach °Demus-Hirmer 116 oben).
9) Herodes befiehlt den Mord der unschuldigen Kinder; 10) Bethlehemitischer Kindermord; 11) Jesus im Tempel; 12) Predigt Johannes' des Täufers; 13) Taufe Christi; 14) Erste Versuchung Christi; 15) Zweite Versuchung Christi; 16) Dritte Versuchung Christi; 27) Verklärung Christi; 28) Der Zinsgroschen; 29) Der mitleidlose Knecht; 30) Das Scherflein der Witwe; 31) Überfall durch die Räuber; 32) Pflege des Überfallenen; 33) Verbringung des Überfallenen in die Herberge; 34) Das Mahl des reichen Prassers; 35) Der Tod des reichen Prassers u. des armen Lazarus; 36) Heilung des Besessenen; 47) Gethsemane; 48–49) Judaskuß u. ein Jude klagt Christus vor Kaiphas an; 50–51) Verspottung Christi u. Händewaschung des Pilatus; 52) Der Weg nach Golgatha; 53) Die Kreuzigung Christi; 54) Die Grablegung Christi; 55) Christus in der Vorhölle; 56) Die Frauen am Grabe; 57) Der Gang nach Emmaus; 58) Erscheinung Christi am See von Tiberias; 59) Der ungläubige Thomas; 60) Himmelfahrt Christi.

Verkündigung, Hirtenanbetung, Darstellung im Tempel, Wunder zu Kana, Erweckung der Tochter des Jairus, Verklärung, Tempelreinigung, Blindenheilung, Kreuzigung u., nach 1590 ergänzt, Auferstehung, Himmelfahrt u. Pfingstwunder dargest. sind (°Ausst. Aachen Karl Nr. 559). Jugendgeschichte u. öff. Wirken sind betont, die Pass. auf die Kreuzigung beschränkt. Der Bezug zu dem byz. Festzyklus bietet sich an. Die Tituli in den „Carmina Sangallensia", um 841–872, enthalten u. a. die gleichen Szenen.

Als kennzeichnende mon. Bilderfolge stellt die L.-J.-Darst. in St. Johann in Münster (Graubünden) vom A. 9. Jh. ein ganz einzigartiges Dokument dar (L. Birchler, Zur karol. Archit. u. Mal. in Münster-Müstair: °KongrFrühMA III 167–252). Der Brauch, alle verfügbaren Kirchenwände mit narrativen Bildern zu bedecken, muß im frühen u. hohen MA außerordentlich verbreitet gewesen sein. In fünf Streifen übereinander werden in 82 gleich großen Feldern (etwa 150:170 cm) Szenen aus dem Leben Davids (20 Felder) u. dem L. J. (62 Felder) erzählt. Die Darst. stützen sich ausschließlich auf die Evangelien. Die Apokr. werden vermieden. Mit Sicherheit waren der Werkstatt röm. u. syr. Bildprogramme bekannt. Eine Gliederung in Teilzyklen entfällt. Kein Abschnitt des L. J. wird bevorzugt. Wir haben es mit einer kennzeichnenden *Folge* zu tun, wobei es das Bestreben der Werkstatt war, möglichst akzentlos alles zu berichten, soweit der verfügbare Raum ausreicht. Ein verwandter karol. Zyklus wird in den Carmina Sangallensia aufgezählt. Eine solche ungegliederte Folge muß für die Kirchen vom 8. bis zum 11. Jh. kennzeichnend gewesen sein. Auch die 60 Darst. v. S. Angelo in Formis (s. Bildschema Nr. 3 u. 4), in Auftrag gegeben v. Desiderius v. Montecassino, 1070–80 (°Demus-Hirmer 114–7), halten sich an vergleichbare Gliederungsprinzipien, wenn auch hier die Bildfelder unterschiedlich groß sind. Der Stoff wird weder in Bildstreifen noch nach archit. Gesichtspunkten gegliedert. Es fehlt auch jede theol. Deutung der Vorgänge u. ihrer Auswahl, wenn man für S. Angelo in Formis von den Propheten u. Sibyllen in den Zwickeln absieht, die mit den Texten ihrer Spruchbänder auf die Präfigurationen des AT hinweisen.

Seit dem ausgehenden 10. Jh. liegen uns in ottonischen Evglrn u. Evglstrn L.-J.-Illustrationen in großer Zahl vor. Eine der ältesten u. zugleich die umfangreichste Folge, das Trierer Egbert-Evglstr, enthält 51 ganz- u. halbseitige Darst. zu den einzelnen Perikopen (°Schiel EgbertCod). Die Auswahl der Bilder wird allein durch die Texte u. Reihenfolge der Sonntagsperikopen bedingt. Auf den Stil haben röm., byz. u. wohl auch karol. Vorbilder eingewirkt. Die gleichen u. weitere Szenen enthalten Hauptwerke der Reichenauer Schule, so das Otto-Evglr des Aachener Domschatzes, um 990, mit 21 Vollbildern aus dem L. J., das Evglr Ottos III mit



Bildschema Nr. 4: Wandmal. in S. Angelo in Formis (nach °Demus-Hirmer 116 unten).
37) Christus u. Zacharias; 38) Die Samariterin am Jakobsbrunnen; 39) Christus u. die Ehebrecherin; 40) Heilung des Blindgeborenen; 41) Die Auferweckung des Lazarus; 42) Die Mutter v. Jakobus u. Johannes zu Füßen Christi; 43) Gastmahl im Hause des Simon; 44) Einzug in Jerusalem; 45) Das letzte Abendmahl; 46) Fußwaschung.

29 u. das Perikopenbuch Heinrichs II mit 23 (clm 4453 u. 4452). Ebenso wie die Maler der Reichenau verfügten auch die Maler der übrigen ottonischen Schulen über einen reichen Vorlagenschatz, so daß Neubildungen kaum mehr nötig wurden. Den umfangreichsten Zyklus der Kölner Schule enthält mit 14 Szenen aus dem L. J. das Hitda-Evangeliar (Darmstadt, Cod. 1640; s. P. Bloch - H. Schnitzler, Die otton. Kölner Malerschule I [Dü 1967] Abb.).

Der Charakter eines Zyklus ist auch dadurch gewährleistet, daß die Szenen so über die 4 Evv. verteilt wurden, daß sie weitgehend der Gesch. des L. J. folgen: Zu Mt: Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel; zu Mk: Taufe, Besessenenheilung, Heilung der Schwiegermutter Petri; zu Lk: Heilung der verdorrten Hand, Jüngling v. Naim, Blindenheilung, Sturm auf dem See; zu Jo: Wunder zu Kana, Lahmenheilung, Ehebrecherin, am Ende Kreuzigung. Die Szenen werden nicht nur wie in den gleichzeitigen Haupt-WW der Reichenauer Liuthar-Gruppe vereinfacht, konzentriert, so daß sie an Ernst der künstlerischen Auffassung ihre Vorbilder weit überragen, sie werden auch bewußt gleichmäßig auf den ganzen Codex verteilt. Neben das Verlangen nach Veranschaulichung tritt die Forderung nach größtem künstlerischem Reichtum der Handschriften. Nach den in den Text eingeschobenen Ill., z. B. im Egbertcodex, erscheint hier ein vierteiliger Zyklus voll ausgebildet. In der Echternacher Buchmal. wird im Vergleich zu den älteren Schulen der Reichenau, von Köln und Salzburg das Darstellungsprogramm dadurch erweitert, daß mehrere Vorgänge auf einer Seite in einem mehrstreifigen Zyklus u. als geschlossene Erzählung dem Text vorangestellt werden. Diese 3. Darst.-form veranschaulicht der Codex aureus Epternacensis in Nürnberg (°Metz). Je vier reichgerahmte und bewußt gestaltete Bildtafeln mit je drei Bildstreifen übereinander werden vor jedem Ev. gezeigt, wobei sowohl die jeweils 12 Darst. einen geschlossenen Zyklus bilden, der unabhängig vom Text der einzelnen Evv. ist, als auch die 4 mal 12 Wiedergaben einen übergeordneten u. selbständigen Gesamtzyklus. Zu Mt steht die Jugendgeschichte Christi bis zur Berufung des Matthäus, zu Mk u. Lk das öff. Leben, wobei zu Mk vor allem die Wunder, zu Lk die Gleichnisse berichtet werden (einzelne v. diesen sind in drei Darst. übereinander auf einem Blatt vereinigt, so das Gleichnis v. den Arbeitern im Weinberg, vom Reichen Prasser u. Armen Lazarus), endlich zu Jo die Pass. vom Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung u. die Erscheinungen bis zur Himmelfahrt. Das Pfingstwunder bildet den Abschluß. Die einzelnen Szenen sind mit lehrhaften Tituli versehen, die nicht aus den Evv.-texten genommen sind. Neben diesen strenggeordneten Zyklen finden sich Mss., in denen zahlreichere Einzeldarstellungen gezeigt werden. (R. Schilling, Das Ruotpertus-Evglstr aus Prüm, Ms. 7 der John Rylands Library in Manchester: Fschr. K. Usener [1965] 143–54).

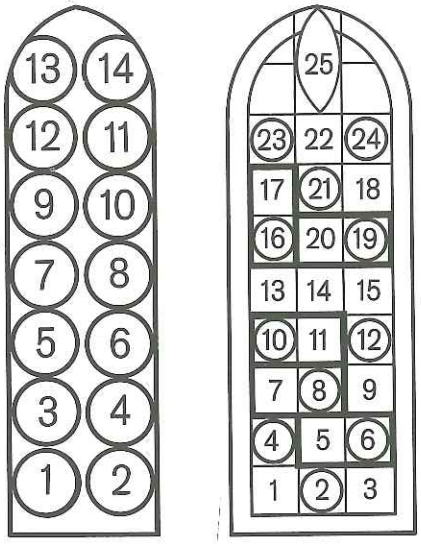
Der große Vorrat an Motiven, den die otton. u. salische Buchmal. älteren Vorlagen entnommen u. selbständig ausgestaltet hat, gab die Möglichkeit, in allen anderen Medien sich frei zu äußern u. dabei je nach der Funktion des Gegenstandes größere od. kleinere Teilzyklen aufzugreifen. So enthält das Antependium der Aachener Pfalzkapelle, um 1010, einen Pass.zyklus mit 10 Szenen v. dem Einzug in Jerusalem bis zu den Frauen am Grabe um die Maiestas Domini, der aufs engste der Ikonogr. der Fuldaer L.-J.-Illustrationen verpflichtet ist (°Schnitzler Nr. 31). Ein anderer Pass.-zyklus ist auf der Mailänder Basilewsky-Situla in London v. 980 dargestellt. Die Folge dieses Weihwasserbeckens beginnt mit der Fußwaschung u. endet mit den Erscheinungen inmitten der Jünger u. dem Thomas (J. Beckwith, The Basilewsky Situla [1963]). Der einzige gut erhaltene Wandbilderzyklus in St. Georg in Oberzell v. Ausgang des 10. Jh. vereinigt ausschließlich Wunderszenen, 3 Totenerweckungen, 4 Krankenheilungen u. den Sturm auf dem See (°Demus-Hirmer 76ss). Die Bevorzugung der Wundertaten in der otton. Kunst ist oft hervorgehoben worden. Die Bernwardstüre

in Hildesheim (voll. 1015) stellt 7 Szenen aus dem L. J. v. der Geburt bis Noli me tangere teilweise Entsprechungen des AT gegenüber, während die wenig später entstandene Bernwardsäule auf einem fortlaufenden Reliefband nach dem Vorbild der Marc-Aurel- od. Trajanssäule als Gesta Christi 24 Darst. aus dem öff. Leben v. der Taufe bis zum Einzug in Jerusalem zeigt (°Wesenberg 65 ss 117 ss). Die Progr. der Türen (Jugendgesch. u. Pass. u. der Säule (öff. Wirken) ergänzen sich. Die Absonderung des öff. Wirkens mit 9 Wundertaten u. 2 Gleichnissen stellt einen Sonderfall dar, der mit der Wunderfolge der Reichenaufresken verglichen werden kann. Einen Gesamtzyklus versucht die Holztür v. St. Marien im Kapitol, Köln, um 1065, zu veranschaulichen, wobei auf dem linken Türflügel die Jugendgeschichte, auf dem rechten neben zwei Wundern die Pass., Auferstehung, Himmelfahrt u. Pfingsten wiedergegeben sind (P. Bloch, Die Türflügel v. St. Marien im Kapitol [1959]).Der linke Flügel der Bronzetüre v. S. Zeno in Verona, um 1100, enthält eine L.-J.-Folge, der nachträglich auf dem rechten Szenen aus dem AT u. dem Leben Johannis angefügt wurden (St. Beissel, Die Erztüren u. die Fass. v. St. Zeno zu Verona: ZChrK 5 [1892] 341–50 379–88).

E. Typol. Darst. u. ikonol. Kompositionen im 12. u. 13. Jh.: Den vorwiegend narrativen Folgen des FrühMA schließen sich im 12. Jh. Darst. an, die eine theol. Deutung der Heilszusammenhänge mit Hilfe v. Bildkomp. versuchen. Kultgegenstände jeder Gattung — Reliquiare, Tragaltäre, Kelche, Patenen —, Skulpturenprogramme, Kapitellfolgen, Wand- u. Deckenmal., Teppiche u. Kultornate nehmen neben den Belehrungs- u. Erbauungsschr. die überlieferten Szenen aus dem L. J. auf u. ordnen sie übergreifenden Gedankensystemen ein. Der alten Formulierung des Augustinus — quamquam et in vetere novum lateat, et in novo vetus pateat – wird durch die Aufstellung neuer Systeme v. Typen u. Antitypen ein genauerer Sinn verliehen. Ein richtungweisendes Werk muß das verschollene Kreuz des Abtes Suger v. 1141 gewesen sein, auf dem 684 Darst. aus dem AT als Präfigurationen zu denen des NT gedeutet werden. Von gleichem Rang ist der sog. Klosterneuburger Altar des Nikolaus v. Verdun (↗ Typologie).

Den Reichtum der jetzt möglichen Bildträger veranschaulicht ein Vergleich des Tragaltars v. Stavelot, um 1160, auf dem 6 Pass.szenen 6 Antitypen des AT gegenüberstehen, mit dem Eilbertus-Tragaltar von 1150, auf dem die 12 Proph. u. Kge, 4 Szenen aus der Jugendgeschichte u. 4 Szenen v. der Kreuzigung bis zur Himmelfahrt entsprechen (D. Koetzsche: Aachener Kunstbll. 29 [1964] 241). Gegen 1170 ist der Henkelkelch v. Witten in Wien zu datieren, dessen gravierte Darst. das heilsgeschichtliche Weltbild beider Testamente veranschaulichen (V. H. Elbern, Der eucharist. Kelch im frühen MA [B 1964] 128), gegen 1180 das Kuppelreliquiar v. Hochelten in London, wo die Wiedergabe der Kreuzkirche v. Jerusalem zum Anlaß wird, Christus, die 11 Ap. u. je 2 Szenen aus der Jugendgeschichte u. der Pass., das ganze Heilsgebäude, abzubilden (°Schnitzler II Nr. 17). Während in vielen der erhaltenen Freskenzyklen die narrativen Berichte des 11. Jh. fortwirken, fehlen auch hier typol. Gegenüberstellungen nicht. Beispiele sind die Fresken der Kirche v. Saint-Savin-sur-Gartempe, der Kirche von Saint-Martin zu Vic (A. Grabar, Roman. Wandmalerei [s. a.] 90 ss). Selbst aus bescheideneren Anlässen werden umfassende Programme aufgegriffen. Die einzige erhaltene Holzdecke des frühen 12. Jh. in St. Martin zu Zillis umfaßt einen Zyklus mit 153 Einzeldarstellungen. Der äußere rahmende Zyklus mit 48 Feldern enthält ein schwer deutbares Programm mit Fabeltieren, Engeln, Kampfszenen, der innere Zyklus nach 5 einleitenden Tafeln mit den Vorfahren Christi, der Ekklesia u. Synagoge u. 7 abschließenden aus der Legende des hl. Martin 93 Darst. aus dem L. J. von der Verkündigung bis zur Dornenkrönung. Der Bericht, der von Westen nach Osten geführt ist, bricht also mitten in der Passion ab. Die Erzählung ist ungleichmäßig. Der Geschichte der 3 Könige sind 15, der Flucht nach Äg. 4 Tafeln vorbehalten. Auf 13 Tafeln sind die Wunder dargest., während Gleichnisse fehlen. Die Folge der rahmenden Felder ist als Bereich der Unterwelt u. des Bösen zu verstehen, der L.-J.-Zyklus als der Weltinnenraum der Erlösung (E. Murbach, Zillis [Z 1967]).

Besondere Bedeutung gewinnen seit den ersten Jahrzehnten des 12. Jh. die Kapitellzyklen der Kreuzgänge. Namentlich in katalanischen u. südfrz. Klöstern werden ganze Enzyklopädien v. Darst. des AT u. des L. J. in Reliefs festgehalten. Moissac gehört zu den am besten erhaltenen Beispielen. Der Kreuzgang wird durch diese Folgen zu einem Ort der Belehrung u. Betrachtung (R. Rey, Les Cloîtres historiés du Midi dans l'art roman: Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France 23 [1955]). Die wohl umfangreichste Folge befindet sich im Kreuzgang v. Monreale (R. Salvini, Il Chiostro di Monreale [Pl 1962]). Nur vereinzelt haben sich vergleichbare Beispiele aus got. Zeit erhalten, so Fragmente der Kapitellfolge aus Notre-Dame-en-Vaux, Châlons-sur-Marne mit Darbringung im Tempel, Flucht n. Äg., Taufe, Hochzeit zu Kana, Lazaruserweckung, Fußwaschung, Engel am Grabe, Noli me tangere u. Emmausbegegnung. Es dürfte sich um eine umfassende Darstellung



Links Bildschema Nr. 5: Passionsfenster unter der Westrose in Chartres. 1) Transfiguration Christi; 2) Christus spricht danach zu den Jüngern Petrus, Jakobus und Johannes; 3) Abendmahl; 4) Fußwaschung; 5) Verrat des Judas; 6) Geißelung; 7) Christus am Kreuz; 8) Kreuzabnahme; 9) Grablegung; 10) Die Frauen am Grab; 11) Christus erscheint den Frauen; 12) Maria Magdalena verkündet den Aposteln die Auferstehung; 13) Jesus begegnet den Jüngern in Emmaus; 14) Emmausmahl.

Rechts Bildschema Nr. 6: Leben-Jesu-Fenster unter der Westrose in Chartres. 1) Verkündigung; 2) Heimsuchung; 3) Geburt Christi; 4) Verkündigung an die Hirten; 5–6) Die drei Magier vor Herodes; 7–8) Huldigung der Magier; 9) Weggang der Magier; 10–11) Darbringung im Tempel; 12) Traum der Magier; 13) Herodes befiehlt den Kindermord; 14–15) Kindermord; 16) Flucht nach Ägypten; 17) Götzenbilder stürzen ein, während die Heilige Familie vorbeizieht (apokr.); 18) Der Engel verkündigt den Tod des Herodes an Joseph (apokr.); 19) Die Rückkehr nach Nazareth; 20) Freudiger Empfang durch die Bewohner in Nazareth (apokr.); 21) Taufe Christi; 22) Einzug in Jerusalem; 23) Die nachfolgenden Jünger; 24) Menschen, die Christus Hosianna ... zurufen; 25) Muttergottes mit dem Christkind in der Mandorla.

gehandelt haben (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 53/54).

Für das Skulpturenprogramm der frz. Kath. der frühen und hohen Gotik haben L.-J.-Zyklen geringe Bedeutung. Es ist bezeichnend, daß die vollständigste Darst. früh liegt: Der Kapitellfries des W-Portales v. Chartres, um 1150, zeigt vom Mittelportal nach Norden die Jugendgeschichte bis Kindermord, nach Süden ihre Forts. v. Darbringung im Tempel, über das öff. Wirken bis zur Passion. Geburt u. Abendmahl werden in ihrer Bedeutung dadurch hervorgehoben, daß sie an der Stirnseite der Strebepfeiler angebracht worden sind (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Programs of Chartres Cathedral [1959]). Später treten Gesamtzyklen zurück. Eine Ausnahme bildet die Jugendgeschichte, die an Marienportalen sowohl durch Monumentalfiguren (Chartres-Nord; Amiens; Reims) als auch durch Tymp.reliefs (Chartres-Nord, um 1220; Villeneuve - L'Archevêque, kurz nach 1240; Paris-Nord, um 1250; Auxerre St-Étienne, um 1260) repräsentiert wird. L.-J.-Folgen kommen in den Archivoltenreihen nur vereinzelt vor (z. B. Reims, linkes W-Portal, um 1250). Dagegen gehört die Jugendgeschichte wie die Pass. häufig zu den Lettnerprogrammen (ein Beisp. für die Jugendgeschichte ist der Lettner v. Chartres, für die Passion jener v. Naumburg). Der L.-J.-Zyklus der Straßburger Westfass. vom Ausgang des 13. Jh. gehört bereits einem anderen Vorstellungsbereich an (↗ Christus).

Auch im Bereich der Glasmal. fällt der bedeutendste Zyklus in die Frühzeit: Gleichzeitig od. wenig später als das W-Port. entstanden in Chartres die drei W-Fenster m. der Wurzel Jesse links, der Jugendgeschichte in der Mitte u. der Passion rechts. Die Zyklen sind nicht klar unterschieden. Der Jugendgeschichte werden Einzug in Jerusalem u. in den drei obersten Feldern unter der Madonna beigegeben, der Passion die Transfiguration im untersten Feld vorangestellt. Den Abschluß bilden 5 Erscheinungsszenen; s. Bildschema Nr. 5 u. 6 (J. Villette, Les Vitraux de Chartres [P 1964]).

Zu den umfangreichsten L.-J.-Zyklen zählt das Programm der Ziboriumssäulen in S. Marco, Venedig (um 1250). 18 Szenen stammen aus der Jugend Mariä und der Jugendgeschichte Christi; in 30, darunter 16 Wundern, wird von dem öffentlichen Leben berichtet, in 20 von der Passion bis zur Himmelfahrt. Die Neuformulierung einiger Darst. bedingt die Spätdatierung. Eine Reihe von Hauptthemen fehlten (Flucht nach Ägypten, Darstellung im Tempel, Taufe, Verklärung u. a.), während andere, sehr selten dargestellte, aufgenommen wurden (Einladung nach Kana, Gebot der Nachfolge). Man muß byzantinische Illustrationen als Vorbild annehmen (°Lucchesi; J. Lafontaine, Iconogr. de la colonne A du ciborium de Saint-Marc à Venise: KongrByz 3 [1964] 213–219).

In eine stetig anwachsende Zahl v. Texten werden L.-J.-Folgen aufgenommen. Neben Bibeln, Evangeliaren u. Evangelistaren sind es jetzt auch Antiphonare (z. B. Antiphonar v. St. Peter zu Salzburg, ÖstrNB Cod. Ser. Nr. 2700, um 1160), Missalen u. nam. Psalterien. Für die große Psalterproduktion Englands wird es üblich, dem Text eine geschlossene L.-J.-Folge in Bildern voranzustellen. Zu den ältesten Beispielen gehört der Albanipsalter in Hildesheim, vor 1123, dem u. a. 34 christolog. Szenen vorangestellt sind, 13 zur Jugendgeschichte, nur 5 zum öff. Leben (neben Taufe u. Auferweckung des Lazarus 3 Versuchungen) u. 16 zur Pas-

sion bis zur Himmelfahrt (O. Pächt - C. R. Dodwell - F. Wormald, The St. Albans Psalter [Lo 1960]). Diesem Schema folgen u. a. der Shaftesbury-Psalter (Lansdowne Ms. 383; der Psalter Henrys v. Blois, Cotton Ms. Nero C. IV), der Glasgower Psalter (Hunterian Museum Ms. 229) u. der Kopenhagener Psalter (Thotts Slg Nr. 143.2°). Einen Höhepunkt bildet der Ingeborg-Psalter (N-Frkr., um 1195) in Chant. m. 9 Darst. zur Jugend, 5 wiederum zum öff. Leben (neu aufgenommen wurden die Ehebrecherin u. die Verklärung und 17 Darst. zur Pass. bis zur Himmelfahrt; s. F. Deuchler, Der Ingeborg-Psalter [B 1967]). Wenngleich in unterschiedlicher Anordnung werden auch in Dtl. u. Frkr. L.-J.-Darst. den Psaltertexten vorangestellt. So enthält das Bamberger Psalterium, Staatl. Bibl. zu Bamberg Nr. 48, aus dem 3. Jahrzehnt des 13. Jh., 15 ganzseitige christologische Darst., v. denen je 5 jedem der drei Teile des Psalters vorangestellt wurden (°Swarzenski Hss 13. Jh. I 143 s u. II Abb. 791–812).

Das 12. Jh. erlebte das Aufblühen einer großen Bibelproduktion, in der das illustrative Element fast ganz v. der theol. Reflexion verdrängt wird, was meist zu typol. Darst. geführt hat. Ein Musterbeisp., zugleich den Höhepunkt, bildet die Bibel v. Floreffe (Maasgebiet, 1150/60, BritM Add. Ms. 17738) mit einer Reihe typol. Gegenüberstellungen aus dem AT u. dem L. J. (F. Masai: CahPoit 3 [1960] 187 s). Das Evangeliar aus Averbode (Maasgebiet, 1170, Lüttich UB Ms. 363) übernimmt die gleichen Szenen. Daneben kennt das Jh. Evangelistare, deren L.-J.-Darst. dem Jahreskreis folgen, z. B. Evglstr des Speyerer Domes, Mittelrhein, um 1197 (K. Preisendanz - O. Homburger, Das Evglstr des Speyerer Domes [L 1930]). Neben den überlief. Textfassungen entstehen neue Formen v. Gebetswerken u. enzyklopädischen Heilsdarstellungen. An erster Stelle steht hier Herrads v. Landsberg Hortus deliciarum, Straßburg, um 1270/90, wo das L. J. einer theol. Deutung der Weltgesch. eingeordnet ist. Unter den mehr als 300 Einzelthemen der Ill. veranschaulicht fast die Hälfte das L. J. von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt. Der Schwerpunkt liegt hier bei den Wundern u. Gleichnissen. Die Erzählung tritt neben der Deutung zurück. Das Gesamtmaterial zum L. J. ist der Autorin so vertraut, daß sie aus jedem Anlaß darüber verfügt (°Walter Herrade). Auch alle Gattungen v. Gebetssammlungen können mit Zyklen zum L. J. geschmückt werden. Gerade in ihnen wird man neue u. seltene Themen u. Bildfassungen finden. Ein hervorragendes Beisp. ist das sog. Gebetbuch der hl. Hildegard v. Bingen mit 68 Ill. der Werke Gottes u. des L. J. (Mittelrhein, um 1190, clm 935: °Swarzenski Hss 13. Jh. 25 u. ö.).

F. Illustrationsfolgen u. Mon.zyklen des SpätMA u. der Renaiss.: Seit 2. H. 13. Jh. u. sich steigernd zu einem Höhepunkt der Entfaltung in der 1. H. 14. Jh. gewinnen L.-J.-Folgen für das Gesamtbild der abendld. Kunst überragende Bedeutung. Und das aus zwei Gründen: Einmal treten L.-J.-Illustrationen in immer größerer Zahl in immer zahlreicheren Texten auf; zum zweiten sind es jetzt die Hauptmeister der it. Kunst, die in ihren Haupt-WW diesen Themenkreis veranschaulichen, die Pisani, Duccio, Giotto u. seine Schüler, die Lorenzetti, Barna und andere. War in vorangehender Epoche das L. J. als ein Wissens- u. Bildungsstoff erschienen, der zu allen anderen Wissensbereichen in einem notwendigen Bezug steht, so tritt jetzt der exemplarische Charakter des L. J. in den Vordergrund. Die franziskanische u. dominikanische Frömmigkeit wirbt für Nachvollzug einzelner Geschehnisse im Geiste der Nachfolge Christi. Als Exemplum richtigen Verhaltens gewinnen die Bildfelder neue Würde. Unter den Texten, die das Zeitalter kennzeichnen, sind drei hervorzuheben: die „Meditationes vitae Christi" des Pseudo-Bonaventura vom Ausgang des 13. Jh., dessen reichstes Ms. in BN it. 115 auf 297 Ill. angelegt ist, von denen 193 ausgeführt wurden, davon allein 12 zur Veranschaulichung der einzelnen Vorgänge bei der Hochzeit zu Kana (°Ragusa-Green); ferner „Breviari d'Amor", ein Weltgedicht v. Matfre Ermengaud (um 1250–1322), auch er ein Franziskaner, von dem sich neben mehreren Fragmenten 17 Mss. des 14. u. 15. Jh. erhalten haben, von denen die reichsten etwa 180 Minn. enthalten, darunter rund 80 zum L. J., nach einem einheitlichen Schema 16 zur Jugendgeschichte, 27 zum öff. Leben, darunter 13 Krankenheilungen, 30 zur Pass., der Rest zu den Erscheinungen bis zur Himmelfahrt. In diesem die ganze Gesch. umfassenden Lehrbuch wird das Credo, welches einzelnen Aposteln in den Mund gelegt ist, zum Anlaß, das L. J. zu erzählen (K. Fix, Breviari d'Amor [Diss. Mü 1970]). Als drittes Werk muß die ↗ Biblia pauperum genannt sein, deren älteste Mss. mit Ill. aus dem Beginn des 14. Jh. stammen, an vierter Stelle dann als einflußreichstes Werk das ↗ Speculum humanae salvationis v. Vinzenz v. Beauvais (gest. 1264), von dem uns aus dem 14. u. 15. Jh. mehrere ill. Mss. vorliegen. Zu den vollständigsten Fassungen gehört der clm 145, in dem sich 29 Darst. aus dem L. J. mit jeweils 3 Antitypen des AT finden, zudem noch drei Visionen, welche in je 8 Szenen die Pass. u. die Freuden u. Schmerzen Mariens behandeln (↗ Marienleben).

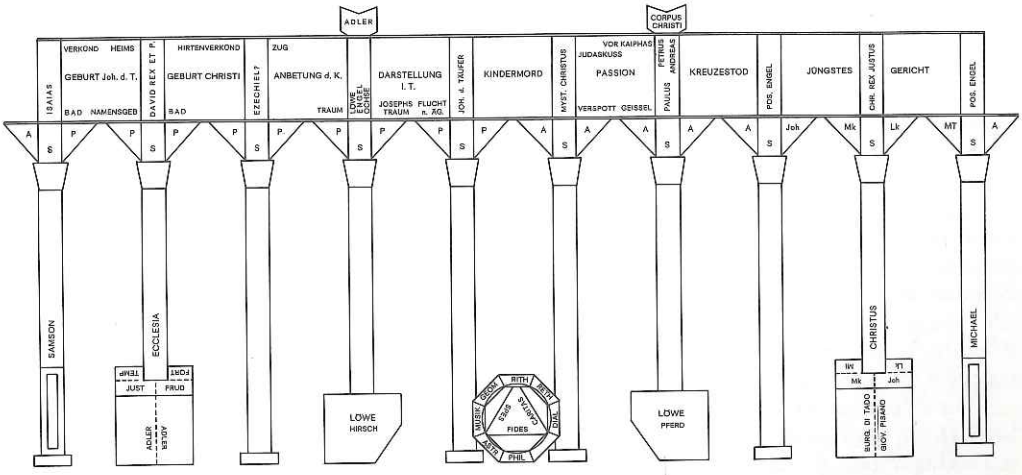
Seit A. 15. Jh. kommen volkstümliche Evangelienhss. in Umlauf, bei denen der Schwerpunkt auf den Bilderzählungen zum L. J. liegt. Es sind

verlagsmäßig hergestellte dt. Texte, deren Bilder durch kräftige Umrißzeichnungen u. lavierte Wasserfarben gekennzeichnet werden. Das Hauptverbreitungsgebiet ist das Elsaß u. der Oberrhein. Der erfolgreichste Verleger war Diepolt Lauber in Hagenau. Ikonographische Neuheiten treten nicht auf. Wiederholt werden die gleichen Darst. für verschiedene Ereignisse wiederverwendet (°Cornell; J. H. Beckmann - I. Schroth [Hg.], Dt. Bilderbibel aus dem späten MA [Konstanz 1960]). In diesen Bereich gehört auch die Evangelienharmonie in New York (Jugendgeschichte) u. Freiburg i. Br. (öff. Wirken u. Pass.), in der 210 Ill. das L. J. als fortlaufende Einheit mit größter Ausführlichkeit als eine dramatische Szenenfolge schildern. So benötigt der Maler etwa für Gethsemane 7 Bilder, in denen das dreimalige Gebet Christi und das dreimalige Erwecken der Jünger veranschaulicht wird (↗ Ölberg). Ein vergleichbares Unternehmen ist der Evangelienkommentar des Heinrich v. Mügeln, v. dem 7 Hss. zw. 1399 u. 1420 erhalten sind. Im Codex 4 der Klosterneuburger Stiftsbibl. geben die 98 Bildinitialen v. Heinrich Awrhaym einen fortlaufenden Bericht (°Röhrig).

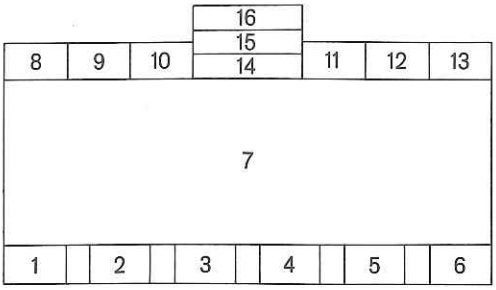
Innerhalb der Miniaturmal. gewinnt gleichzeitig das Andachtsbuch der höfischen Gesellschaft nam. in Paris, Burgund u. den Niederlanden, das Livre d'Heures (Stundenbuch), größere Bedeutung für die Gesch. der L.-J.-Darst., bei denen freilich selten der Schwerpunkt in den Programmen der Maler des 14. bis frühen 16. Jh. liegt. Meist wird zu den Mariengebeten die Jugendgeschichte dargestellt. Doch fehlen in den Prachthss. nie einige Szenen der Passion. Höhepunkte neuer ikonogr. Gestaltung finden sich in dem Stundenbuch des Marschalls Baucicaut im Musée Jacquemart-André zu Paris (M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry [1969]) od. in Foucquets Stundenbuch des Étienne Chevalier in Chantilly (°Porcher Enlum Abb. 80 Tf. LXXX). Immer folgt die Darst. nur für Teilbereiche dem hist. Geschehen.

Sowohl dank dem künstlerischen Rang der Darst., der Ausführlichkeit der Erzählung als auch der Bewußtheit u. Feierlichkeit des Vortrages wegen bilden drei it. WW des 1. Jahrzehnts des 14. Jh. den absoluten Höhepunkt in der Geschichte der L.-J.-Zyklen. Es sind die Kanzel G. Pisanos im Dom zu Pisa (1302–11) (Bildschema Nr. 7), Duccios Maestà für den Dom zu Siena (1308–11) u. Giottos Arenakapelle zu Padua (1305/06). Es handelt sich also um eine Relieffolge, ein Altarbild u. die Gesamtausmalung einer Kapelle. Als ein viertes Werk von vergleichbarer Bedeutung können die Emails v. Ugolino di Vieri am Reliquiario del Sacro Corporale in Orvieto (1337/38) als Goldschmiedewerk angeschlossen werden. Jedes der vier Hauptwerke bildet den Endpunkt einer Entwicklung, zugleich das Exemplum für die Nachfolger.

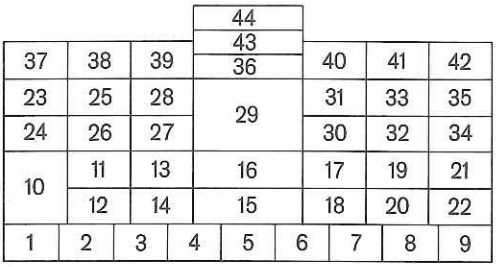
Auf toskanischen Steinkanzeln waren seit dem Anfang des 13. Jh. Szenen aus dem L. J. dargest. worden. Immer verweilt man ausführlicher bei der Jugendgeschichte (Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel, Flucht nach Äg.), doch begnügt man sich meist mit einer od. der anderen Szene aus der Passion. Nicola Pisano verhält sich bei der Kanzel des Pisaner Baptist. (1260) ähnlich. Neben fünf Szenen der Jugendgeschichte auf drei Reliefs findet nur die Kreuzigung Raum. Das Jüngste Gericht als Abschluß erweist, daß hier nicht nur ein Bericht über das L. J. intendiert ist. Bei seiner zweiten Kan-



Bildschema Nr. 7: Die Pisaner Domkanzel v. 1302–11.



Bildschema Nr. 8: Duccio, Maestà, voll. 1308, Siena Opera del Duomo, nach A. Cooper, A Reconstruction of Duccios Maestà: ArtBull 47 (1965) 157ss. *Vorderseite:* Predella, Jugendgeschichte v. Verkündigung bis zur Flucht nach Ägypten (1–6); über der Haupttafel Szenen des Marienlebens von Todesverkündigung bis Himmelfahrt Mariä (8–16).

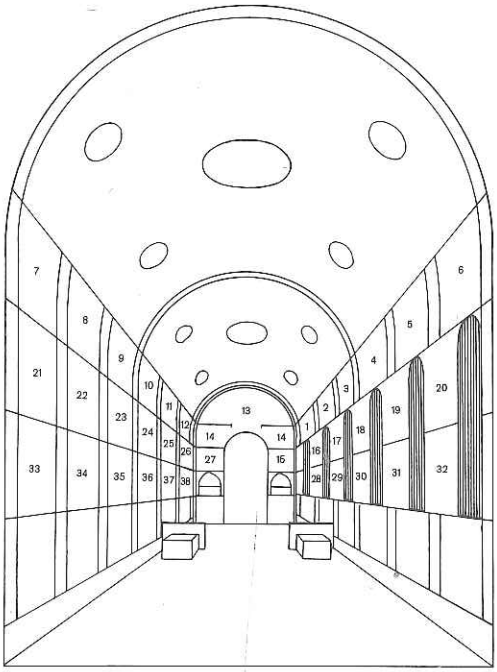


Bildschema Nr. 9: Duccio, Maestà, Rückseite: Predella, Öffentliches Wirken v. zwölfjährigen Jesus im Tempel bis Auferweckung des Lazarus; Mittelteil, Passion, vom Einzug in Jerusalem bis Emmausbegegnung; Bekrönungen, Erscheinungen Christi bis Himmelfahrt (?). Es handelt sich um folgende Darst.: 1) Zwölfjähriger Jesus zw. Schriftgelehrten; 2) 1. Versuchung; 3) 2. Versuchung; 4) Berufung des Petrus u. Andreas; 5) Hochzeit zu Kana; 6) Chr. mit der Samariterin am Brunnen; 7) Heilung des Blindgeborenen; 8) Verklärung; 9) Auferweckung des Lazarus; 10) Einzug in Jerusalem; 11) Fußwaschung, 12) Abendmahl; 13) Unterweisung n. dem Abendmahl; 14) Judas bei den Hohenpriestern; 15) Gethsemane; 16) Gefangennahme; 17) Chr. vor Annas; 18) Verleugnung Petri; 19) Verspottung Chr.; 20) Jesus vor Kaiphas; 21) Anklage Jesu; 22) Jesus vor Pilatus; 23) Jesus im weißen Gewand vor Pilatus; 24) Jesus vor Herodes; 25) Geißelung; 26) Dornenkrönung; 27) Handwaschung des Pilatus; 28; Weg n. Golgatha; 29) Kreuzigung; 30) Kreuzabnahme; 31) Grablegung; 32) Höllenfahrt 33) Frauen am Grabe; 34) Noli me tangere; 35) Emmausbegegnung, 36) Auferstehung (?); 37) Erscheinung bei verschlossenen Türen; 38) Ungläubiger Thomas; 39) Erscheinung am See Genezareth; 40) Erscheinung auf dem Berge; 41) Erscheinung beim Abendmahl; 42) Pfingstwunder; 43) Himmelfahrt (?); 44) Erscheinung in der Glorie (?).

zel im Dom v. Siena (1265) sind zwar einzelne Szenen, wie der Kindermord, hinzugekommen, doch herrschen theol.-didaktische Bezüge im Vergleich mit den erzählenden Szenen vor. Dieser Prozeß erreicht mit der Pisaner Domkanzel als Gesamtgefüge den Höhepunkt. Ein Relief mit Gefangennahme bis Kreuztragung ist angefügt worden, doch wollen alle Szenen im Rahmen einer umfassenden Heilslehre verstanden werden. In allen Kanzeln fehlt jeder Bericht aus dem öff. Leben. Das Programm dieser Kanzeln findet kaum Nachahmer (EncArt IV 239–46s. v. Pisano, m. Lit. [J. Pope-Hennessy]).

In Duccios Maestà ermöglicht die Unterteilung der Erzählung in die Felder der Predellen, der Bekrönungen, der Vorder- u. Rückseiten eine überschaubare Gliederung in die Abschnitte des Lebens Jesu. Hält man sich an die Rekonstr. v. Cooper (ArtBull [1965]), so waren der Predella vorn unter dem Hauptbild 6 Szenen der Jugendgeschichte v. Verkündigung bis Flucht nach Äg. vorbehalten, die auch zum Leben Mariens gehören (Bildschema Nr. 7 u. 8). Die Predella der Rückseite füllen 10 Szenen aus dem öff. Leben v. der Taufe bis zur Auferweckung des Lazarus, 3 Tafeln mit den Versuchungen, auf den restlichen 5 Berufung Petri, Hochzeit zu Kana, Samariterin am Brunnen u. Transfiguration. Wunder sind also auf 3 Feldern, Gleichnisse nicht dargestellt. Die Haupttafel der Rückseite mit 24 Feldern ist der Pass. vorbehalten. Die Altarbekrönung füllen 7 Erscheinungen. Den Abschluß bildet das Pfingstwunder. Jede Darst. hält sich an eine gefestigte Formüberlieferung, wobei die Masse der Bilder dem byz. Kreis entstammen. Für die Gesamtfolge hat sich kein Vorbild erhalten. Kein Altarprogramm von vergleichbarer Vielfalt ist in den nachfolgenden Epochen entstanden.

In Giottos Arenakapelle zu Padua wird der Gedanke eines vollständig mit L.-J.-Szenen ausgemalten Raumes, ergänzt nur durch das Weltgericht im Westen, wie es schon einmal in St. Johann in Münster verwirklicht wurde, in der vollkommenen Ordnung vorgetragen. 38 Bildfelder standen zur Verfügung (Bildschema Nr. 10). Der Bericht beginnt rechts oben an der Altarseite mit Szenen aus dem ↗ Marienleben, der Zurückweisung des Opfers Joachims u. endet, nachdem er dreimal um den Raum geführt wurde, li. unten mit dem Pfingstwunder. Dabei wurde der Gang der Handlung so eingerichtet, daß die Verkündigung ihren liturgischen Ort zu beiden Seiten des Altares an der Stirnwand des Triumphbogens, zudem daß (27) der Judasverrat als ein Hinweis auf den Sühnecharakter der Stiftung auf seine bevorzugte Stelle kam (U. Schlegel: ZKg [1957] 125–46). Dem Marienleben ist die oberste Reihe vorbehalten (1–12); die Jugendgeschichte Christi (14–22) wird ebenso vollständig erzählt wie die Passion (25–36). Für das öff. Leben standen nur 2 Felder mit Hochzeit zu Kana u.



Bildschema Nr. 10: Giotto, Arenakapelle (nach Reclam Kunstführer, Oberitalien Ost). 1) Joachims Opfer wird zurückgewiesen; 2) Joachim bei den Hirten; 3) Verkündigung an Anna; 4) Joachims Opfer; 5) Joachims Traum, 6) Die Begegnung an der Goldenen Pforte; 7) Geburt Mariä; 8) Tempelgang Mariä; 9) Die Stäbe der Freier werden in den Tempel gebracht; 10) Gebet der Freier um das Stabwunder; 11) Vermählung Mariä; 12) Hochzeitszug Mariä; 13) Gottvater thronend, von Engeln umgeben; 14) Verkündigung Mariä; 15) Heimsuchung; 16) Geburt Christi; 17) Anbetung der Könige; 18) Darstellung im Tempel; 19) Flucht nach Ägypten; 20) Bethlehemitischer Kindermord; 21) 12jähriger Jesus im Tempel; 22) Die Taufe Christi; 23) Hochzeit zu Kana; 24) Auferweckung des Lazarus; 25) Einzug in Jerusalem; 26) Vertreibung der Händler aus dem Tempel; 27) Judasverrat; 28) Das Letzte Abendmahl; 29) Fußwaschung; 30) Gefangennahme Christi; 31) Christus vor Kaiphas; 32) Verspottung u. Geißelung Christi; 33) Kreuztragung; 34) Kreuzigung; 35) Beweinung Christi; 36) „Noli me tangere"; 37) Himmelfahrt Christi; 38) Pfingstwunder.

Auferweckung des Lazarus zur Verfügung. Merkwürdigerweise fehlt Auferstehung, während die seltene Darst. mit der Vertreibung der Händler (26) nicht nur aufgenommen wurde, sondern durch die nachträgliche Einführung eines Kindes noch neuen Bezug erhielt (M. Meiss, L. Tintori [1962]). Den Ornamentstreifen wurden vereinzelt Szenen des AT eingeordnet, die in typol. Bezug zum L. J. stehen. Die Erzählung wird nach Größe, Auswahl, Reihenfolge der Szenen in neuer Bewußtheit u. im höchsten möglichen Stil vorgetragen, in dem sich die Bedeutung der Vorgänge spiegelt. Hier bei Giotto hat das L. J. die bedeutendste bild-literarische Form der Kunstgeschichte gefunden. Kein zweiter geschlossener Zyklus ist mit dem gleichen Anspruch in den folgenden Jahrhunderten entstanden. Auch die Giotto-Werkstatt in Assisi hat lediglich einen der Zyklen der Jugendgeschichte auf dem rechten Querschiffgewölbe der Unterkirche in 8 Szenen gestaltet, dem auf dem linken die Pass. v. Pietro Lorenzetti und seiner Werkstatt entspricht (°Kleinschmidt II 221–30 [Jugendleben] 266–83 [Pass.]). Die Vorgänge des L. J., die sich zu epischer Ausgestaltung eignen, werden bevorzugt; theol. Bezüge u. typol. Nachweise treten mehr u. mehr zurück. Die Wunder u. Gleichnisse werden nur mehr vereinzelt dargestellt. Die Bevorzugung v. Jugendgesch. u. Pass. wird zu einem Kennzeichen der Mystik. Vergleichbaren Anspruch wie Giottos Arenakapelle hat im Trecento allein Barnas Zyklus in San Gimignano, um 1360, der von der Verkündigung bis zum Pfingstwunder reicht, indes sich auch deshalb als mehr von Duccio als von Giotto abhängig erweist, als er das öff. Leben außer Taufe mit 4 Szenen schildert, m. Berufung Petri, Kanahochzeit, Verklärung u. Auferweckung des Lazarus (°Toesca Trecento 551 s).

Vor allem durch die Auswahl der Themen für 16 Passionsdarst. v. dem Einzug in Jerusalem bis zur Auferstehung mit allein 3 Pilatusszenen bezeugt auch die Emailfolge Ugolino di Vieris in Orvieto Abhängigkeit v. Duccio u. den Lorenzetti als seinen Schülern. Das Reliquiar veranschaulicht auf seinem Fuß 7 Szenen der Jugendgeschichte, auf dem Hauptteil neben der Legende des Wunders v. Bolsena nur die Passion. Jugendgeschichte u. Pass. stehen auch im späteren 14. u. 15. Jh. im Vordergrund. Auf Altarflügeln werden in der Regel nur sie in mehreren Bildfeldern geschildert. Dem geschlossenen Altar ist dabei meist die Pass., dem geöffneten die Jugendgeschichte vorbehalten, wobei die Mitteltafel dann meist die Madonna, eine Heiligengruppe od. eine Einzelszene aus der Jugendgeschichte zeigt (Geburt, Heilige Sippe, Anbetung der Könige, häufig auch ↗ Krönung Mariens) (E. Carli, Il Reliquiario del Corporale d'Orvieto [Mi 1964]). Es entspricht der allg. Kunstentwicklung, wenn in der Folgezeit der Zyklus zu immer bewußteren und anmutsvolleren Kompositionen sich zusammenfügen konnte. Einen Höhepunkt stellt Ghibertis erste Baptisteriumstüre (voll. 1425) dar mit 20 Darst., je 4 in 5 Reihen, wohldurchdacht nach ihrer Importanz, 4 für die Jugendgeschichte (Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige und Christus im Tempel), 8 für das öff. Leben und die beiden glückhaften Szenen des Passionszyklus (Einzug in Jerusalem und Abendmahl), 6 bis zur Kreuzigung und in der gleichen Reihe wie Kreuztragung und Kreuzigung Auferstehung und Himmelfahrt. Der formalen Vollkommenheit dieser Frührenaissancerlfs entspricht die Vollkom-

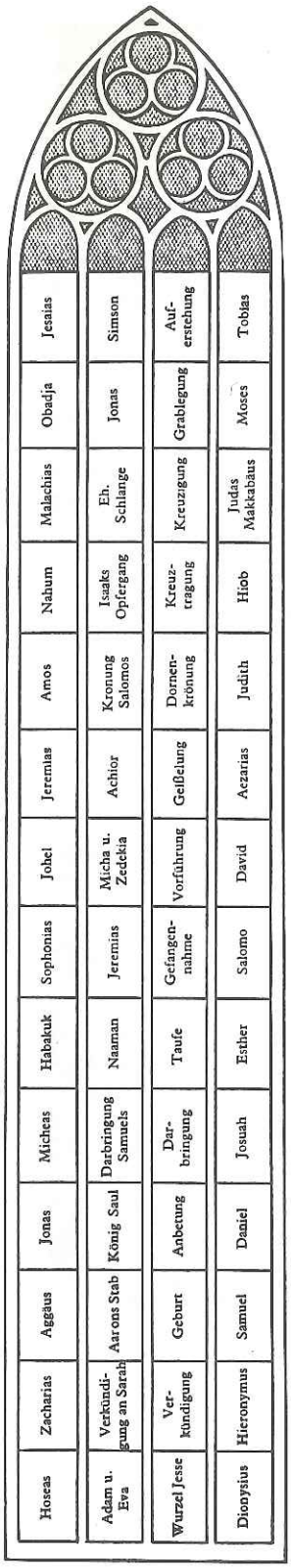
menheit der inhaltlichen Gliederung (R. Salvini, Lorenzo Ghiberti — Le porte del battistero [Mi 1956]; R. Krautheimer, Lorenzo Ghiberti [Pr 1956]).

Wenngleich die Altarbilder des 14. u. 15. Jh. vorwiegend in Ital., aber auch in Dtl. u. den Niederl. dem einheitlich gestalteten Mittelbild mehr u. mehr den Vorrang gaben, so ist doch nam. im Norden die Zahl der Altäre mit Teilzyklen der Jugendgeschichte od. der Pass. eine große. Ein frühes Beisp. ist der Hochaltar der Kölner Klarissinnenkirche (um 1360), heute im Dom, mit 12 Darst. zur Jugendgeschichte u. 12 Passionsdarst. darüber (°Stange MalGot II 95–105 Abb. 117–8 u. III 53ss Abb. 61). Das 14. Jh. bevorzugte die Aneinanderreihung gleich großer Tafeln. Auch der Grabower Altar (mit Jugend- u. Schöpfungsgeschichte) Mstr Bertrams v. 1379 in Hamburg ist dafür ein Beispiel (°Stange MalGot II 132ss). Kennzeichnend für das 15. Jh. ist der Wildunger Altar von 1414 mit einer großen Kreuzigung im Mittelfeld, begleitet von 4 Szenen der Jugendgeschichte auf dem li. Flügel, 5 Szenen der Pass. u. Himmelfahrt, Pfingsten u. Weltgericht in der Mitte u. auf dem rechten Feld (°Stange MalGot III 21–32 Abb. 13–17). Es gibt auch reine Passionsaltäre — Beisp. ist der Haldener Altar des Kölner Domes mit großer Kreuzigung u. 12 Passionsbildern — u. ebenso reine Altäre der Jugendgeschichte (°Stange MalGot VI 5 Abb. 1–3). Im westdt. u. im niederld. Bereich kommt in der 1. H. 15. Jh. eine neue Bildgattung auf, die das L. J. als einen geschlossenen Bericht in gleich großen u. gleichwertigen Feldern erzählt. Ein Kölner Beisp. Ⓐ[1] umfaßt v. der Verkündigung bis z. Weltgericht 34 Darst., davon 11 aus der Jugendgeschichte, 20 zur Passion bis zur Auferstehung. Ähnlich organisiert ist eine niederld. Tafel Ⓐ[2]. Je volkstümlicher die Darst., desto mehr konzentriert sie sich auf Jugend u. Passion. Die Überl. reicht bis in den Anfang des 16. Jh. u. bricht dann ab. Ein kennzeichnendes Beisp. der Spätzeit ist Holbeins Kaisheimer Altar v. 1502 in APin. mit auf der Innenseite 8 Tafeln zum Marienleben u. der Jugendgeschichte u. auf der Außenseite 8 Tafeln zur Passion (N. Lieb - A. Stange, Hans Holbein d. Ä. [Mü - B 1960] 19ss 63s). Im Zuge der Vereinheitlichung des Bildraumes wird es vor allem in den Niederl. v. Roger van der Weyden bis Memling üblich, mehrere Szenen der Pass. od. der Jugendgesch. als fortlaufende Handlung in einer Tafel zu vereinen.

Weiteren Raum gewinnen Szenen aus dem L. J. in den Glasfenstern des 14. Jahrhunderts. Fensterreihen bieten sich zur Unterteilung in die einzelnen Abschnitte des Gesamtzyklus an. Ein kennzeichnendes Beispiel sind 4 Fenster im südl. Seitenschiff des Straßburger Münsters. Im ersten wird das Marienleben u. die Jugendgeschichte erzählt, im zweiten das öff. Leben, darunter 3 Wunder, im dritten die Pass., im vierten Höllenfahrt, Auferstehung u. die Erscheinungen bis zur Himmelfahrt. Das fünfte Fenster mit dem Weltgericht unterrichtet darüber, daß die Gesamtheit der Heilsgeschichte veranschaulicht werden soll (L'Abbé J. Walter, La Cathédrale de Strasbourg [P 1933] 68–78). In den Programmen zahlreicher Kirchen finden sich sowohl narrative als auch typol. Zus.-stellungen v. Scheiben. Das vollständigste Programm enthält die Esslinger Stadtpfarrkirche St. Dionys, wo einem typol. Zyklus im Fenster der Chorachse ein L.-J.-Zyklus im Nordfenster entspricht (Bildschema Nr. 11 u. 12, Rekonstr. n. °CVMAe Dtl. I [1958] 64ss 108 ss). Auch hier liegt der Schwerpunkt auf Jugendgeschichte u. Passion. Im typol. Fenster wurden keine Szenen aus dem öff. Leben aufgenommen, im L.-J.-Fenster nur Taufe u. Versuchung. Vergleichbare typol. Darst. finden sich im mittleren Chorachsenfenster v. Meißen, Köln (Dom, das sog. Bibelfenster u. das aus der ehem. Dominikanerkirche stammende Bibelfenster der Stefanus-Kap.), Mönchen-Gladbach, Speinshardt, der Franziskanerkirche u. der Frauenkirche in Esslingen, der Stadtkirche von Wimpfen.

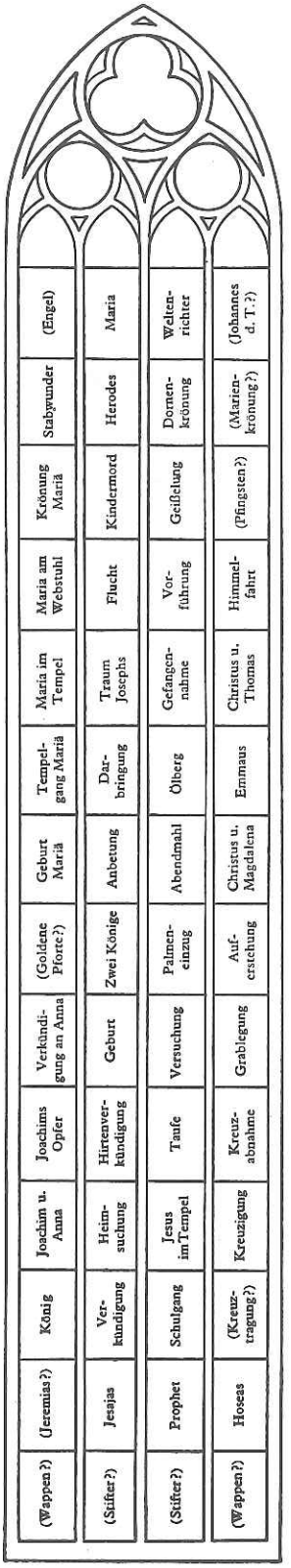
Auch die großen Schnitzaltäre, die im letzten Viertel des 15. Jh. u. zu Beginn des 16. zu einer der führenden Kunstgattungen aufsteigen, werden der Schauplatz des Lebens Jesu. Tafelbilder u. Reliefs können in ihnen, aber müssen nicht zusammenwirken. Ein Beisp. für ein solches Zus.wirken ist der Passionsaltar der Nikolaikirche in Kalkar (Schnitzarbeiten 1488–1500; Tafelbilder 1505–08). Die an Figuren überreiche Kreuzigung als Hauptrelief vereinigt Gethsemane, Kreuzweg, Kreuzabnahme u. Beweinung in dem reich ausgeschmückten Zentralgeschehen; in der Predella Einzug in Jerusalem, Abendmahl und Fußwaschung; in den Rahmenkehlen 12 Darstellungen, die der Auferstehung verbunden sind, von der Höllenfahrt bis zur Himmelfahrt. Die gemalten Flügel zeigen neben der Jugendgeschichte 4 Ereignisse aus dem öff. Wirken (F. J. Nüss, Der Pass.altar des Mstr Loedewich in der St. Nikolaikirche zu Kalkar [W s. a., 1956]). Die Absicht, die Summe der Glaubensgehalte in der Form einer L.-J.-Darst. wiederzugeben, ist offensichtlich. 1521 vollendete Hans Brüggemann für das Augustinerkloster in Bordesholm den wohl umfangreichsten Passionsaltar als reines Schnitzwerk (heute in Schleswig). Die vier Rlfs der Predella sind auf die Eucharistie bezogen: Melchisedech u. Abraham; Abendmahl; die ersten Christen, das Brot brechend; Moses befiehlt den

1 Tafelbild, Kölner Meister, um 1400, KFM: 1) Verkündigung an Maria; 2) Heimsuchung Mariens; 3) Reise nach Bethlehem; 4) Geburt Christi; 5) Beschneidung; 6) Drei Könige; 7) Darbringung Jesu im Tempel; 8) Zwölfjähriger Jesus unter den Schriftgelehrten; 9) Spiel des Jesuskindes (Infantia Christi) u. Taufe Jesu; 10) Versuchte Steinigung Jesu; 11) Abschied Jesu von Maria u. Einzug in Jerusalem; 12) Abendmahl; 13) Fußwaschung; 14) Ölberg (Gebet Jesu); 15) Vor der Gefangennahme auf dem Ölberg; 16) Verrat des Judas; 17) Christus vor Annas; 18) Christus vor Kaiphas; 19) Pilatus I (Verhör); 20) Geißelung; 21) Dornenkrönung; 22) Pilatus II (Handwaschung); 23) Kreuztragung; 24) Entkleidung; 25) Kreuzannagelung; 26) Kreuzigung (Kreuzestod); 27) Kreuzabnahme; 28) Vesperbild (Pietà); 29) Grablegung; 30) Auferstehung u. Höllenfahrt; 31) Himmelfahrt Christi; 32) Pfingsten; 33) Tod Mariens; 34) Deesis u. Auferstehung der Toten; 35) Anbetende (Stifterfiguren).

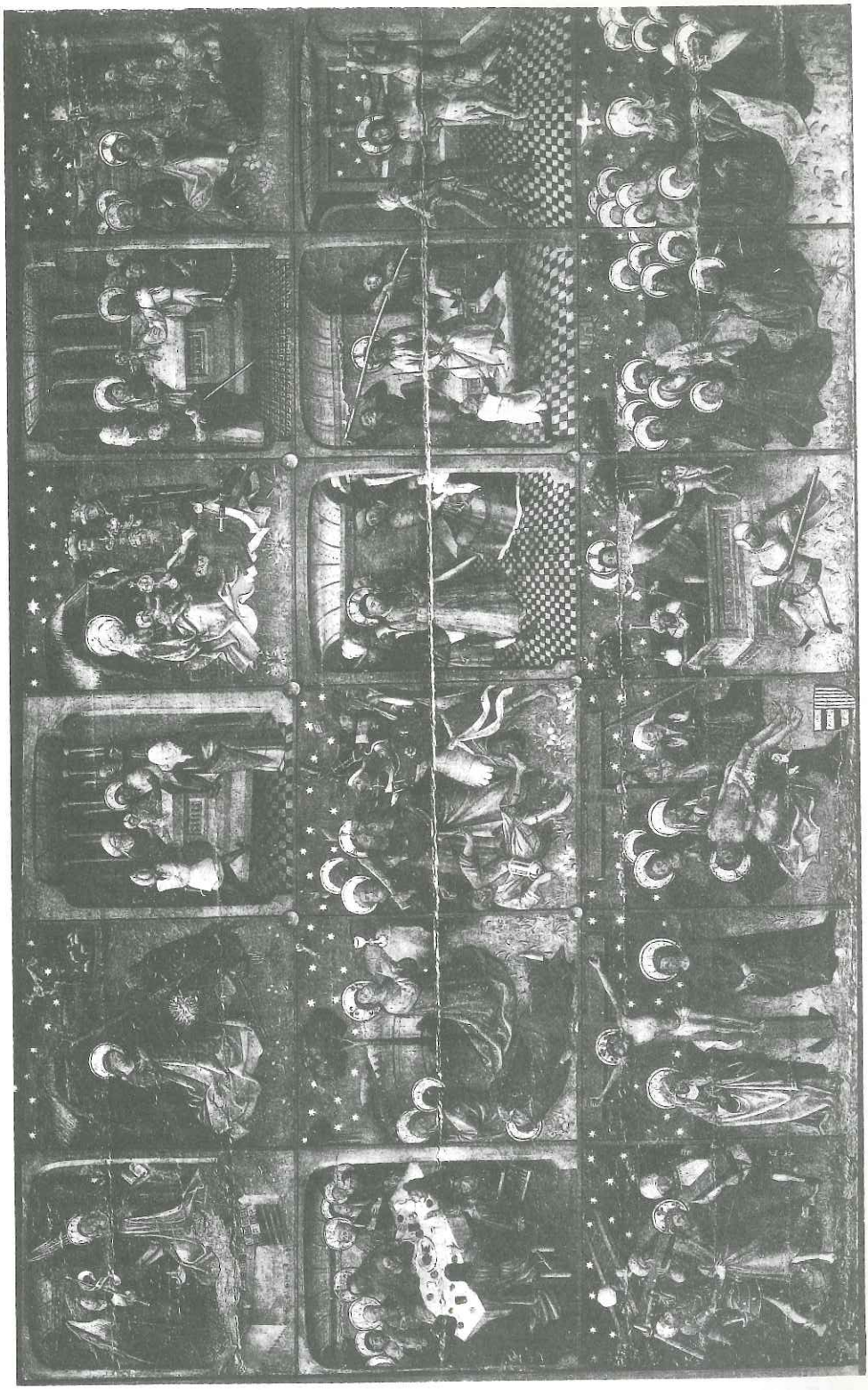


Auszug aus Ägypten. Im Hauptfeld Kreuztragung u. Kreuzigung, in den 12 Seitenfeldern die Pass. v. Gefangennahme bis zur Höllenfahrt, im Gesprenge noch Himmelfahrt u. Pfingstwunder, die meisten Szenen frei nach Dürers „Kleiner Passion" gestaltet, die Auffassung durchaus novellistisch (E. Fuglsang, Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann [1959]). Denn mit Dürers „Großer Passion" mit 12 Darst. v. 1510 u. seiner „Kleinen Passion" mit 37 Holzschnitten betreten wir einen neuen Bereich der vorreformatorischen Kunst, Buchillustrationen, die größere Texttreue anstreben, ohne Text. Das Buch drängt sich in neuer Weise vor das Bild, u. das Bild will als Buch verstanden sein. Sachangaben bestimmen die Gestaltung, nicht theol. Deutung od. mystischer Nachvollzug. Hier setzt die evangelische Bibelill. ein, deren Darst. sich ganz dem Text u. der Textfolge unterordnen.

G. Manierismus u. Barock: L.-J.-Zyklen sind kein Thema des großen Stils v. Hochrenaiss., Manierismus od. Barock. Die Würde des Einzelbildes läßt den narrativen Bericht zurücktreten. Es gibt nur Ansätze v. Zyklen. Raffaels Teppiche gehören zu ihnen, doch liegt neben Szenen aus dem L. J. der Schwerpunkt bei der Apostelgeschichte. Pontormo schuf für den Kreuzgang der Certosa di Galluzzo 1523–27 einen Pass.zyklus, der freilich nur 6 monumentale Fresken umfassen sollte: Gethsemane, Christus vor Pilatus, Kreuzigung, Kreuzannagelung (geplant), Beweinung u. Auferstehung (K. W. Forster, Pontormo [Mü 1966] 49 ss). Wir haben es mit Teilen eines ↗ Kreuzwegs zu tun. Kennzeichnend, daß nahezu alle Beisp., die hier angeführt werden konnten, mit größerem Recht bei ↗ Christus, Christusbild verzeichnet wurden. Die Kuppelfresken Correggios in Parma (S. Giovanni Evangelista, 1520–23; Dom, 1526–30) stehen am Anfang einer Entwicklung, die Themen der Verherrlichung u. Himmelsvisionen in den Zentralbereich des Sakralraums stellt, nicht mehr narrative L.-J.-Zyklen (A. Tassi, Il duomo di Parma, II: La cupola del Correggio nel Duomo di Parma [Mi 1968]). Wie sehr sich ein christolog. Programm nicht mehr nach hist.-narrativen Gesichtspunkten ausrichtet, macht der (zerst.) Zyklus Pontormos im Chor v. S. Lorenzo al Monte der Certosa di Galluzzo (1545–56) deutlich (s. K. W. Forster, op. cit.). Rückgriffe auf ältere Trad. bedeuten 13 L.-J.-Fresken v. Lattanzio Gambara im Hauptschiff des Doms v. Parma (1567–71) (L. Testi, La Cattedrale di Parma [Bergamo 1934]). Die Aus-



Links Bildschema Nr. 11: Stadtpfarrkirche Esslingen, Typologisches Fenster (nach °CVMAe Deutschland I). *Rechts* Bildschema Nr. 12: Stadtpfarrkirche Esslingen, Leben-Jesu-Fenster (nach °CVMAe Deutschland I).



2 Niederländisches Tafelbild aus Roermond, um 1435, Amsterdam, Rijksmuseum.

malung der Scuola di S. Rocco in Venedig durch Tintoretto stellt Teile eines L.-J.-Zyklus in Bezug zu dem caritativen Programm dieser Vereinigung (1575–1581). Im Gegensatz zur ↗ Biblia pauperum wird nicht der chronologische Ablauf des L. J. dargest., vielmehr Einzelszenen des NT solchen des AT gegenübergestellt, wobei v. den überlief. typol. Darst. abgewichen, zugleich Gedankengut aus frühchr. Sarkophagen aufgegriffen wird (Daniel in der Löwengrube, Opferung des Isaak, Lazarus-erweckung u. Brotvermehrung; s. dazu E. Hütterer, Die Bilderzyklen Tintorettos in der Scuola di S. Rocco zu Venedig [Diss. Z 1962]). Die Durchsicht des überlief. Bildgutes erweist, daß in der Regel nur noch die Passion Christi Zyklencharakter besitzt (vgl. Rembrandts Passionsbilder in der APin. für Frederik Henriks v. Oranien, 1633–39; Passionsreliefs v. Melchior Paulus, 1703–26, im Kölner Domschatz, s. dazu Ch. Theuerkauff, M. Paulus [1963]; A. R. Mengs Passionszyklus, 1765–68, s. D. Honisch, A. R. Mengs u. die Bildform des Frühklassizismus [Rlh 1965] 31). Vereinzelt erscheinen neben der Fülle v. Himmelsvisionen Fragmente v. L.-J.-Zyklen in der Freskenmal., so der Zyklus v. Maulpertsch in Sümeg (Ungarn) mit christologischen Szenen (1757–58) od. deutlicher gegliedert im Deckengemälde des Refektoriums im Piaristenkloster in Wien, wo sich um die ovalen Mittelbilder „Christus im Hause Marthas" u. „Christus u. die Samariterin am Brunnen" je 4 L.-J.-Szenen in Grisaille reihen (1761) (K. Garas, F. A. Maulbertsch [W 1960]). Vereinzelt werden in der 2. H. 18. Jh. L.-J.-Szenen den Himmelsdarst. eingeordnet, so von M. Knoller in Neresheim Abendmahl (1770), Auferstehung (1771), Taufe (1772), Austreibung aus dem Tempel (1774), Zwölfjähriger Jesus im Tempel (1775), Darbringung (1775) (K. Setz, Martin Knoller malt in Neresheim [St 1964]). Neben einer dominierenden mariologischen Ikonogr. bevorzugt die Aufklärung erneut schlichte Darst. aus dem L. J., so vor allem die Kirche des josephinischen Österreich.

Druckgraphik: Einzelzyklen wie Bibelill. enthalten vorwiegend in den ev. Ländern eine Fülle v. Darst. zum Leben Jesu. Wieder ist es vor allem die Passion, die gesondert in graph. Zyklen vorgestellt wird, vor Dürer sind Beisp. Schongauers Kupferstichpass., um 1480, neben Dürer die Holzschnittpass. Cranachs, um 1510, später Callots kleine u. große Passionsfolge, um 1619 (D. Ternois, La „Passion" de Jacques Callot: La Revue des Arts 3 [1953] 107–14). Innerhalb der zahlreichen ill. Bibelausgaben — in Wittenberg allein verlegten die Drucker Lotther u. Luft v. 1522 bis 1526 über 100 — sind zwar geschlossene L.-J.-Zyklen nur ganz vereinzelt, doch prägen die Darst. die Vorstellung v. dem Verlauf des L. J. vom 16. bis 18. Jh. durchaus. Durchgehende Ill. zum NT haben anfangs nur die Lutherischen Postillen, die den Plenarien folgen (seit 1530). Dazu gehört eine Ausgabe der Lutherbibel durch Nikolaus Wolrab, 1542. Bilderfolgen einzelner Künstler zur Bibel mit L.-J.-Szenen sind: Jan Gwart van Groningen u. Lucas van Leyden, bei Vorstermann, Antwerpen 1526; Erhard Altdorfer, Niederdeutsche Bibel, bei Dietz, Lübeck 1533/34; H. Holbein d. J. ↗ Bibelillustration, um 1525; Hans Sebald Beham, Biblicae Historiae, Nürnberg 1537; Michael Graf, Biblische Historiae, 1536–53; Thomas Stimmer, Bilderbibel, bei Gwarin in Basel; Jost Amman, Folge v. ovalen Bildern zum NT nach Perikopen, 1579; Bernard Salomon, Bilderbibel, Ed. de Tournes, Lyon 1553; bes. hervorgehoben werden müssen Georg Pencz, Leben Jesu, Nürnberg, 2. Viertel 16. Jh., u. Augustin Hirschvogel, Radierungen zum AT und NT, Wien 1550.

Der Anspruch auf hist. Richtigkeit unter dem Einfluß des Humanismus beginnt mit Karten des Heiligen Landes (AT, Froschauer in Zürich, 1525) u. erhöht sich durch wiss. Anschauungsmaterial in Bibeln der 2. H. des 16. Jh. (frz. Bibeln in Basel u. Genf, 1555 u. 1565, u. in Lyon, 1566 u. 1569). Unter Verwendung antikischer, or. u. jüd. Kostüme gleicht sich die Darst.weise v. L.-J.-Szenen den altertumswiss. Erkenntnissen an. So entsteht, 1627 zuerst als Album, die Kupferstichfolge zur Bibel von Matthäus Merian. Die Ill. zum NT enthalten ikonogr. Neuschöpfungen zum Leben Jesu.

Über den Charakter des Illustrativen hinaus gehen die L.-J.-Szenen des graph. Werks Rembrandts. Sie konzentrieren sich, im Gegensatz zur relig. Historienmal. in Holland gg. E. 16. Jh., auf die in Aktion befindlichen Gestalten u. unterlassen historisierende Orts- u. Architekturbezeichnungen. Anstelle v. Folgen od. Zyklen entsteht eine Fülle v. Einzelschöpfungen. Erst im späten 19. Jh. u. im 20. Jh. werden sie zur Rembrandt-Bibel zusammengestellt (W. Bredt, Rembrandt-Bibel III/IV [Mü 1922]). Illustrationen der großen Kirchenfeste durch ganzseitige christologische Szenen nach Zeichnungen v. Rubens enthält eine Ausg., Antwerpen 1614, für Missale u. Brevier. Ein druckgraph. Passionszyklus „Perpetua Crux", Antwerpen 1649, zeitlich kurz nach Beendigung des Ölbildzyklus v. Rembrandt, stammt von Josse Andries. Neben Bilderbibeln mit Stichen nach Raffael, Tizian, Poussin, Rubens, Rembrandt u. a. (v. Merian, Bilderbibel von Kysel, 1679; Kupferstichbibel v. Kilian, um 1758) entstehen lehrhaft-groteske Ill. v. C. Bruno, Memoriale über das NT, Wolfenbüttel 1674; naturwiss. orientierte Kupferill. von J. M. Füssli in der Augsburger „Physica sacra" bei Wagner, 1731/35. Neuschöpfungen sind auch Ill.zyklen für Perikopenbücher, z. B. Hieronymus Natalis, Evangelicae historiae imagines, Antwerpen 1593, mit Stichen nach Bernardo Passaro, 1707 herausgegeben als „Annotationes et Meditationes in Evangelia". Der lehrhaft-moralisierende Charakter der protestantischen L.-J.-Illustrationen der 2. H. des 17. Jh. kommt neben C. Bruno (s. o.), in den Kupferstichen u. Radierungen zum L. J. v. Johann Wilhelm Baur (Ikonographia I u. II [Leben Jesu] 1671), Bildern mit moralisierenden Versen, zum Ausdruck. Weitere das L. J. besonders berücksichtigende Ill.folgen sind: Melchior Küsel, Icones Biblicae veteris et novi Testamenti, 1679; Johann Ulrich Krauss, Historische Bilder Bibel, 1698–1700; ders., Heilige Augen- u. Gemüthslust, Augsburg 1706 (Bilderperikopen im Stil christologischer Historienbilder); Historien des Ouden en Nieuwen Testaments, die „Große Bibel von Pieter Mortier", 1700, mit Radierungen von Jan Juycken; Christoph Weigel nach Jan u. Caspar Luycken, Historiae celebriores Veteris et Novi Testamenti, 1708; „Das Christliche Jahr", Prag 1733, mit Kupferstichen v. Rentz u. Montalegre (spätes Beisp. für Perikopenbücher); die „Biblischen Geschichten" v. Joseph u. Johann Klauber, Augsburg 1748, in denen sich unter Verzicht auf

Text verwandte Szenen aller 4 Evv. um Hauptbilder reihen.

H. L.-J.-Zyklen sind im **19. u. 20. Jh.** nur vereinzelt entstanden. Auch hat die Forsch. die verstreuten Ansätze in Wandbildern u. Glasgem. nicht ausgewertet. Die Nazarener hielten am Einzelbild fest. Ein „christliches Epos" intendieren die Kartonentwürfe v. Peter Cornelius (seit 1843) für den Campo Santo (nicht ausgeführt) (W. Schmidt, Peter v. Cornelius — Erläuterungen zu Vorzeichnungen für die Wandbilder in Rom, München u. Berlin [B 1956]). Didaktische, nicht narrative Ziele setzen sich die Einzelszenen aus dem L. J. von Ed. v. Gebhardt in Loccum, 1884–91, u. der Christuszyklus in der Friedenskirche in Düsseldorf mit einer über drei Joche gemalten Bergpredigt, 1899–1906 (F. Schaarschmidt, Loccum, ein lutherisches Kloster u. ein Dkm. prot.-kirchlicher Mal.: „Aus Kunst u. Leben" [Mü 1901] 105–118). Die Ausmalung der Mauruskapelle bei Beuron mit L.-J.-Szenen von Desiderius Lenz (bis 1870) begründet die Bewegung, einzelnen Szenen die Formensprache der Romanik zu geben, und blieb Episode (W. v. Oettingen, Die Friedenskirche in Düsseldorf: Aus stiller Werkstatt [L 1908] 172–81; M. Dreesbach, Pater Desiderius Lenz OSB v. Beuron — Theorie u. Werk, zur Wesensbestimmung der Beuroner Kunst [Diss. phil. Mü 1957]).

Im 20. Jh. hat es nicht an Versuchen gefehlt, die Bibel u. mit ihr das L. J. zu illustrieren. Hervorgehoben seien Hildegard Domizlaff (* 1898), Holzschnitte für die Neuausgabe der Koburger Bibel; Wilhelm Geyer (1900–69), Bildgedanken über den Sonntagsevv., Ulm 1939/40; Richard Seewald (* 1889), Bilderbibel, München 1957. Auch im Bereich der Glasmal. gibt es zahlreiche Versuche, das L. J. darzustellen; als ein Beisp. mag hier die Fensterfolge v. W. Geyer in Schwäbisch Gmünd stehen.

V. Lit.: Die zentrale Bedeutung des Themas für die chr. Ikonogr. macht jedes Lit.-Verz. unüberschaubar. Zusammenstellungen wurden versucht in °*Barb.Mont.*; °*Montault*; °*Reil Zykl*; °*Millet Ev*; °*Brehier*; °*Künstle* I; °*Cantón*; °*Réau* II/2; °*Schiller* I/II; bes. ausführlich bei °*Aurenhammer* s. v. Christus. — Werke, die das Thema als Ganzes behandeln, wenden sich vorwiegend an breiteres Publikum, so 1. *A. B. Jamesson-Eastlake*, The History of our Lord as exemplified in Works of Art (Lo 1864, ^{3}1873); 2. *F. W. Farrar*, The Life of Christ as represented in Art (Lo 1894); 3. *O. Fink*, Die Christus-Darst. in der bildenden Kunst (Br 1907); 4. *W. Rothes*, Christus in der bildenden Kunst aller Jhh. — Des Heilands Leben, Leiden, Sterben u. Verherrlichung (L 1910, $^{7-10}$1924); 5. *P. Doncœur*, Le Christ dans l'art français I/II (P 1939). W. BRAUNFELS (I–III IV A D–G V; mit frdl. Mitt. v. M. Nitz)
M. NITZ (IV B C H)

LEBENDES KREUZ ↗ *Kreuzallegorien*

LEBENSALTER ↗ *Leben, Menschliches*

LEBENSBAUM ↗ *Baum*, ↗ *Kreuzallegorien*

LEBENSZEICHEN

Vgl. ↗ Kreuz

I. Quellen u. Ikonogr.: Bereits im Alten Reich der äg. Hochkultur erscheint die ↗ Hieroglyphe *Anch* (der sog. „Nilschlüssel") mit der Bedeutung „Leben", „Lebenszeichen" (s. LCI II 569 Bildschema Nr. 1); auch Henkelkreuz, crux ansata, genannt. Als Lebenssymbol wurde es primär in die koptische Kunst übernommen u. auf Grabstelen des 4./5. Jh. oft dargest., so z. B. koptische Grabstele, MetMus. Acc. Nr. 18. 5. 4 (Lit. 1 Abb. 10); KFM Frühchr. Slg Nr. 4733 (Lit. 1 Abb. 11; vgl. ib. Abb. 12–40), meist in Verbindung mit ↗ Christusmonogramm. Vgl. dazu auch die patrist. QQ n. Socrates Scholasticus, Rufinus u. Sozomenos bei Lit. 1. Weitere Beisp.: K. Wessel, Koptische Kunst (Rlh 1963) Abb. 82; s. auch Kat. „Christentum am Nil" (Rlh 1963) 233–9. Das L. erscheint öfters auch in frühchr. Grabinschr. der röm. Katak. (S. Callisto, SS. Pietro e Marcellino, Priscilla, Domitilla) od. auf Sark., z. B. Sark. des Constantinus, Kpl Irenenkirche (R. Delbrueck, Antike Porphyrwerke [B - L 1932] Abb.); ferner auf der Alexandros-Karikatur v. Palatin (ThermM).

Wohl durch Pilgerzüge gelangte gelegtl. das L. auch nach N-Europa, so in die Kunst der Merowinger (Lit. 5), u. Alt-Bulgarien (Lit. 2). — In der Kunst der Neuzeit findet man das L. äußerst selten dargest., z. B. auf Fra Leones Tfb. „Segen des hl. Franz v. Assisi", 13. Jh. (?), Assisi S. Francesco (Reliquienkapelle). — Zum „Kreuzzeichen" als L. s. eingehend Lit. 4.

II. Lit.: 1. **M. Cramer, Das altäg. L. im chr. (koptischen) Äg.** (W 1943); 2. *ders.*, L.-Kreuze in Alt-Bulgarien: Mitt. des Dt. Arch. Instituts Kairo 15 (1957) 41–6; 3. *J. Doresse*, Des hiéroglyphes à la croix: Nederl. Hist.-Archaeol. Inst. te Istanbul 7 (1960) 22–6; 4. *R. Bauerreiß*, Das „Lebenszeichen" (Mü 1961); 5. *K. Böhner*, Rhein. Grabmäler der Merowingerzeit als Zeugnisse frühen fränkischen Christentums: °Elbern 1. Jtsd Textbd II 653–78; 6. *A. Grabar*, Rez. zu Nr. 4: CahPoit 2 (1963) 186 s.
A. LIPINSKY - RED.

LEHRER, LEHRSZENEN

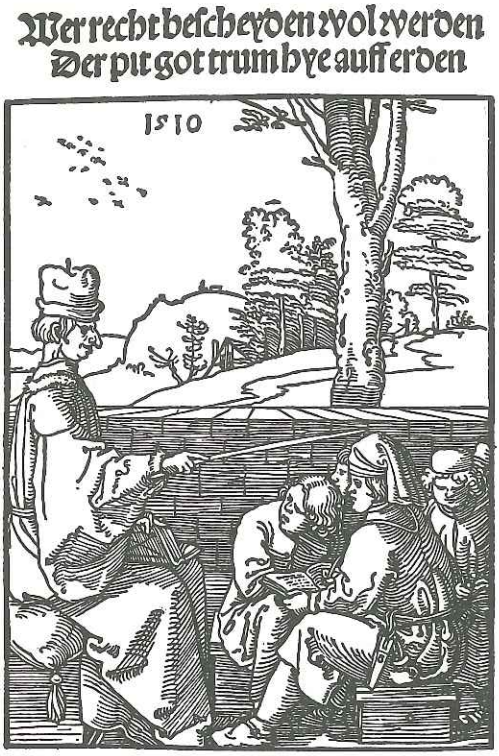
Abk.: Chr. = Christus; L. = Lehrer; LS. = Lehrszene(n)

I. Quellen: Chr. als Lehrer Lk 4, 18; Jo 14, 6; 18, 37; Auftrag Christi, alle Völker zu lehren Mt 28, 18–20; Mk 16, 15 s.

II. Ikonogr. A. Christus als Lehrer: Schon die frühchr. Kunst zeichnet Chr. als ↗ Philosophen aus (Schriftrolle); auch die ↗ Evangelistendarst. schließen sich Philosophenbildern an.

Darstellungen des Pantokrators oder der ↗ Maiestas Domini führen den Anspruch inschriftl. im aufgeschlagenen Buch vor, etwa nach Jo 8, 12 (Apsismos. in Cefalù) od. Jo 14, 6 (Evglr v. St. Emmeram, clm 1400 [°Leidinger Cod Aur]); desgl. Chr.-Büsten in Initialen zum Jo-Ev. der Kölner Malerschule. Im Bild der Aussendung der Apostel des Abdinghofer Evangeliars wird im geöffneten Buch Jo 10, 9, auf der Schriftrolle Mk 16, 15, zitiert.

B. Christus lehrend: Chr. thronend im Kreise der Ap. auf einem otton. Elfb., Schnütg., wo die Ap. an ant. Darst. der Sieben ↗ Weisen anschließen. Entsprechende Ap.versammlungen u. Pfingst-



A. Dürer, Lehre, Holzschnitt, 1510.

bilder, die in einer Var. nach Jo Christus einschließen, haben die Bilder der ↗ Konzile beeinflußt. Chr. stehend unter den Aposteln schon auf der Vorders. der Lipsanothek v. Brescia, 4. Jh., thronend auf der Großen Berliner Pyxis (F. Gerke, Chr. in der spätant. Plastik [B 1940] 7 ss). Im ↗ Leben Jesu ist bes. die Darst. des ↗ Zwölfjährigen Jesus im Tempel als LS. beliebt. In der Gotik traten Darst. der Belehrung des ↗ Jesuskindes durch Maria (Lit. 7 Abb. 4) u. Mariä durch Mutter Anna in den Vordergrund, später solche, in denen Maria ihr Kind zur Schule führt: Zürcher Kalenderbild v. 1508 (Lit. 4, 301).

C. Allegorien: In alleg. Umschreibung erscheint die Grammatica als Lehrerin: Federzchg in einer Martianus-Capella-Hs. der BN, 10. Jh. (Lit. 7 Abb. 5); Archivolten der Porte Royale, Chartres, um 1150 (Lit. 4, 99); vgl. Sieben Freie ↗ Künste. In Tugendzyklen erscheint Prudentia als Lehrerin.

D. Lehrszenen: Andere LS. knüpfen komp. an die verschied. Formen des ↗ Autorenbildes an. Adam belehrt Seth im sog. Urväterbild der Kölner Königschronik, um 1200, im Bildtyp des ↗ Dialoges; desgl. Titelbild zu Anselm v. Canterbury, Cur deus homo?, um 1100 (LCI I Ⓐ 506). Zur Schulszene erweitert erscheint das Thema in 2 Aug-Hss., Wien u. Admont, 12. Jh. (Beschr.-VerzÖst NF II Abb. 36; IV/1 Abb. 44). Das Trecento entwickelt einen eigenen Typ v. Professoren-Grabmälern (Bologna, Pisa).

Eine verbr. Gattung bilden die spätgot. „Accipies"- u. „Magister cum discipulis"-Holzschn. (auf verschied. Typen des Autorenbildes zurückzuführen: Frontalität od. Seitenwendung des L., Dialog, verschied. Anzahl Schüler); z. B. Ⓐ. Die urspr. für ein Buch geprägten Typen (Thomas v. Aquin in Petrus Hispanus, Copulata [Kö 1490]; Cato moralissimus [Bs 1473]; Lucidarius [Au 1479]) können für verschied. Lehrbücher verwendet werden u. machen damit aus dem erweiterten Autorenbild ein Berufsbild (Lit. 1). Auch in Heiligen- od. Herrscherviten spielt die LS. eine Rolle: hl. Gereon als Schüler, Tfb., um 1500, WRMus. (Lit. 9 Nr. 5); Kaiser Maximilian I als Schüler im Weißkunig (Lit. 2 Abb. 58); der hl. Meinrat als L. (Lit. 2 Abb. 9). Wenn sich ein Herrscher als L. darstellen läßt, etwa Karl V v. Fkr. in einem Exemplar des Johannes v. Salisbury, Par.fr. 24287, um 1370, so liegt viell. ein Bezug auf Kg Salomon nahe (Lit. 7).

Mit der Renaiss. weichen die überkommenen Formen eigenen Bilderfindungen. Allegorische Verschlüsselungen od. derbe Prügelszenen werden zu wichtigen Bestandteilen (Beisp. in Lit. 5): satirischer Kupfst. nach P. Brueghel v. 1556 (Lit. 9 Abb. 6). Im späten 18. Jh. verbindet sich Idylle mit ersten pädagogischen Reflexionen, seit M. 19. Jh. treten sozialkritische Darst. in den Vordergrund (Lit. 5 mit reichem, aber einseitig interpretiertem Material).

III. Lit.: 1. *W. L. Schreiber - P. Heitz*, Die dt. „Accipies"- u. Magister-cum-discipulis-Holzschn. (= Stud. z. dt. KG 100) (Str 1908, Neudr. Kehl 1957); 2. *E. Reicke*, Die dt. Stände in Einzeldarst., IX.: L. u. Unterrichtswesen in der dt. Vergangenheit (Jena ²1924); 3. *H. s' Jacob*, Idealism and Realism (Ley 1954) 201 ss. 4. *RAC* III 7 ss 13–15 20 (J. Kollwitz); 5. *R. Alt*, Bilderatlas z. Schul- u. Erziehungsgesch. I–II (B 1960–65); 6. *W. N. Hargreaves-Mawdsley*, A Hist. of Academical Dress in Europe (Ox 1963); 7. *F. Deuchler*, Magister in cathedra: Schüler-FG H. v. Einem (Bn 1965) 63 ss; 8. *RBK* I 997 s (K. Wessel); 9. Kat. Ausst. *Jugend im Bild* (Kö 1965–66) (R. Wallraf).
P. BLOCH

LEIDEN CHRISTI ↗ *Leben Jesu*

LEIDENSSTATIONEN ↗ *Kreuzweg*

LEIDENSWERKZEUGE ↗ *Arma Christi*

LEPANTO

I. Allgemeines: L., griech. Naupaktos. In der Bucht v. L. wurde am 7. 10. 1571 die größte Seeschlacht mit Ruderschiffen zw. chr. u. mohammedanischen Seemächten ausgetragen. Der Sieg der auf die Anregungen Papst Pius' V vereinigten span., venez. u. päpstlichen Flotte (unter Juan de Austria) — als signifikant für die triumphale Verteidigung des Christentums — fand bedeutenden Niederschlag in der chr. Kunst.

II. Ikonogr.: *Hist.-alleg. Dkm.:* Wandgemälde v. G. Vasari, Vatic., Sala Regia, 1572/73; P. Veronese, Gem., Vened. Acc., 1572/73; ders., Vened. Pal. Ducale, Sala del Collegio, 1577/78 (Lit. 3); A. Vicentino, Gem., Vened. Pal. Ducale, 1575; T. u. F. Zuccari, Caprarola Pal. Farnese, um 1575; A. Danti, Vatic., Gall. della Carte Geografiche, um 1600; Giov. Coli u. F. Gherardi, Gem., Rom

Pal. Colonna, 1675/78 (R. Enggass, The Painting of Baciccio [Pennsylvania 1964] Abb. 83); F. M. Kuen, Deckengem., Erbach, 1768 (Lit. 2).

Besonders originell ist die vereinfachte Darst. der Seeschlacht sowie der Übergabe der Gefechtsfahne an Don Juan de Austria durch Papst Pius V, unbek. Mstr, Tarragona Nuestra Señora del Rosario, 17. Jh.; weitere Dkm. s. Lit. 1; 3; 4.

Strategisches Dokument: Vier Wandteppiche v. M. Coxie, Rom Gall. Doria Pamphili, E. 16. Jahrhundert.

Einmalig ist die L.-Monstranz, Ingolstadt S. M. de Victoria, 1708: Das ↗ Schiff der Kirche als Hostienträger rammt ein türkisches Schiff, Maria auf dem Achterkastell betend, am Bug m. dem Erzengel ↗ Michael, über der Kreuzfahne m. der Heilig-Geist-Taube.

III. Lit.: 1. °*Mâle XVII* 467s (Abb.); 2. *A. Hermann*, Über das Hochsträss nach Erbach: Bll. des Schwäb. Albver. 56 (1950) 95s; 3. *St. Sinding-Larsen*, The Changes in the Iconogr. and Composition of Veronese's Allegory of the Battle of L. . . .: JournWarb 19 (1956) 298–303 (Abb.); 4. *W. Tomkiewicz*, Obrazy Dolabelly w Kraśniku: Biuletyn historii sztuki 23 (1961) 136–48.

A. LIPINSKY - RED.

LESEN, LESENDE

Lesend werden Lektoren u. Gestalten, die ihrem Wesen n. mit der Schrift befaßt sind, dargestellt. Ein Beisp. liturgischer Lesungen zeigt das Tfb. m. der Darst. der ↗ Gregoriusmesse v. Mstr des Bartholomäusaltares (LCI II Ⓐ 200). Zum Motiv der Engel als Lektoren s. RDK V 403s u. 360 Abb. 16; A. Schönberger, Über die Darst. v. Engeln als Liturgen in der ma. K. (Diss. Mü 1941). Besonders häufig ist das Motiv in mariolog. Zus.hang. Religiöse Unterweisung Mariens durch Anna (vgl. LMk 252ss; G. Troescher, Burgund. Mal. [B 1966] 162s 233s). Zum Motiv der lesenden Maria in Verkündigungsbildern s. Lit. 2. Seltener ist die Darst. der einsam über die Engelsbotschaft meditierenden Maria: A. da Messina, Annunziata, Palermo Mus., um 1425 (s. dazu LMk I 260–5 Tf. 16). Maria im AT als dem Buch der Verheißung lesend — oft blättert das Kind in den Seiten: z. B. J. van Eyck, Mad., Melbourne Nat. Gall. (°Panofsky NetherlPt II Tf. 116); Michelangelo, Rlf, Bargello um 1505 (L. Goldschneider, Michelangelo [Kö 1959] Abb. 45); verbunden m. dem Hinweis auf die Passion: Nachf. des Mstr Bertram, Hamburg Khalle (°Panofsky NetherlPt I Tf. 15, 32).

Zahlreich sind Darst. des Lesens als Zeichen der Vita contemplativa od. der Inspiration. Bedeutende Bilder v. Lesen sind: Hl. Hieronymus v. J. van Eyck (°Friedländer XIV 79); Jeremias am Mosesbrunnen v. Dijon, C. Sluter (G. Troescher, C. Sluter [Fr 1932] Tf. 29); Evangelistentondi Donatellos, Alte Sakristei v. S. Lorenzo, Florenz (H. W. Janson, The Sculpt. of Donatello I [Pri 1957] Abb. 194 200 202) u. a.

Von weltlichen Gestalten erscheinen lesend: ↗ Lehrer vor ihrem Auditorium (Lit. 3) sowie vor allem Gelehrte.

Lit.: 1. °*Marle Artprof* I 351–72; 2. *W. Messerer*, Verkündigungsdarst. des 15. u. 16. Jh. . . .: ALitW V/2 (1959) 362–9; 3. *F. Deuchler*, Magister in cathedra: Fschr. H. v. Einem II 63–9.

W. MESSERER

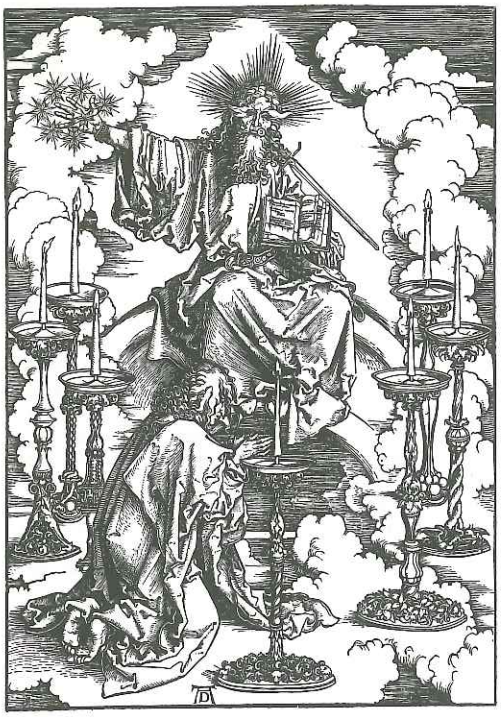
LETZTE DINGE ↗ *Vier letzte Dinge*

LEUCHTER

I. Allgemeines zur Ikonogr.: In frühchr. Zeit erscheinen — als Übernahme heidnisch-ant. Brauches — L. u. Kerze im Totenkult bzw. auf Totendarstellungen (↗ Totenliturgie). Unter den mannigfaltigen Formen v. L., die vor allem während otton. u. roman. Zeit zur Kirchenausstattung gehörten, sind wegen ihrer Pracht u. ihres eigentümlichen Symbolgehaltes hervorzuheben die **Oster-L.** (Rom S. Paolo f. l. m.; Gaeta, vgl. Lit. 2), die Lichtkronen (Aachen; Comburg; vgl. Lit. 10 u. 12), die als Abbild des Himmlischen ↗ Jerusalem aufgefaßt wurden, u. die siebenarmigen L. (Essen; Mailand; Braunschweig; vgl. Lit. 14), Nachbildungen der atl. Menorah. Diese war bereits Klem Alex Sinnbild für Christus, der die Welt erleuchtete; dieser Gedanke wurde später häufig wiederholt (Stromata V 6 [PG 9, 61 A]; s. auch Hieron, In Zachariam I 4 [PL 25, 1442 A], u. Beda, In Ex. XXV [PL91, 323 A–B]). Darüber hinaus deuteten die KVr die 7 Arme des **siebenarmigen L.** als die 7 ↗ Gaben des Geistes (Klem Alex u. Hieron, ib.). Seit M. 12. Jh. (verschollenes Exemplar v. Cluny) werden die siebenarmigen L. meist einem Baum ähnlich gebildet (Mailand; Braunschweig), analog zu dem gleichzeitig auftretenden Bildmotiv der ↗ Wurzel Jesse, die v. den 7 Gaben des Geistes bekrönt ist (Lit. 14, 179; vgl. A. Grabar: CahArch 8 [1956] 83–91).

Die sieben Leuchter der Apk (Apk 1, 12) wurden bereits v. den frühen Exegeten der Apk als die 7 Gemeinden — bzw. als die Gesamtkirche — gedeutet (vgl. Beda, Explanatio Apocalypsis II [PL 93, 137 B], u. Alkuin, Comment. in Apc. I [PL 100, 1097 B]). Die Darst. Christi zw. den L. beginnt erst m. den Ill. zur Apk im FrühMA. Davor begegnen die L. in den Theophanien an

1 Triumphbogenmosaik von SS. Cosma e Damiano, Rom.



2 A. Dürer, Die geheime Offenbarung Johannis, Holzschnitt, Nürnberg 1498, Vision der sieben Leuchter.

den Apsiswänden der Kirchen — so zum erstenmal in Rom, SS. Cosma e Damiano, 6. Jh., r. u. li. des Clipeus m. dem Lamm auf dem Thron Ⓐ1 (zur Überl., daß die L. bereits in der v. Galla Placidia errichteten Kirche S. Giovanni in Ravenna abgebildet waren, vgl. Lit. 9, 303s). Die Theophanie in S. Prassede, Rom (9. Jh), knüpft ikonogr. unmittelbar an das Mos. v. SS. Cosma e Damiano an. In beiden Fällen handelt es sich um hohe, perlengeschmückte Kandelaber. Auffällig ist die Zus.ziehung v. Motiven aus cap. 1 u. cap. 4–5 der Apk, da bei der zweiten Vision nur v. „lampades ardentes ante thronum" u. nicht v. Kandelabern die Rede ist (was in späterer Zeit durchaus auch unterschieden wird — so in der Trierer Apok., vgl. Lit. 9 Abb. 45 u. 65). Die Darst. der L. neben dem Clipeus, in dem das Lamm od. das Kreuz erscheint, hält sich in Ital. bis ins 12. Jh. (S. M. in Trastevere).

Seit dem frühen MA begegnen in den Apk-Ill. die L. in dem Zus.hang, wie sie in Apk 1, 12 beschrieben werden. Meist sind es hohe Kandelaber (Apok. v. Trier u. Valenciennes, 9./10. Jh., u. Bamberg, 11. Jh.). Anders erscheinen in den Beatus-Hss. statt der Kandelaber Flammenschalen od. auch eine Zus.ziehung der 7 Einzel-L. zu einem Kron-L. (vgl. Lit. 4, 138–40). — Ein Ausnahmefall ist es, wenn die 7 L. als siebenarmiger L. auftreten (Beda-Apok., 12. Jh., Cambr. St. John's College Ms. H. 6; vgl. Lit. 14 Abb. 73). — Aus dem 11.–13. Jh. gibt es auch mon. Darst. der Erscheinung Christi zw. den L. (Castel S. Elia; Tivoli; Anagni). Der siebenarmige L. spielt auch in der Marientypol. eine gewisse Rolle: °Molsdorf Nr. 104 u. M. R. James - B. Berenson, SHS (Ox 1926) cap. 10 Abb. 3.

In der Skulpt. trifft man die sieben L. verhältnismäßig selten. Nicola Pisano (Sieneser Domkanzel, voll. 1268) bringt sie seitlich des Thrones als die „lampades", welche die Gaben des Heiligen Geistes versinnbildlichen.

Eine neue Gestalt erhält die erste Vision des Johannes in Dürers Apok. v. 1498. Dürer ordnet die 7 schmuckreichen, je bes. gearbeiteten Renaiss.-Kandelaber zu einem halbkreisförmigen Gehege um den thronenden Christus; in dieses Halbrund ist dem Apostel Einlaß gewährt Ⓐ2.

II. Lit.: 1. *DACL* II 1834–42 (H. Leclercq); 2. *A. Schmid*, Osterkerze u. Oster-L.: ZChrK 24 (1911) 183–90; 3. °*Sauer Symb* 181–8; 4. °*Neuß Apk* passim; 5. °*James* passim; 6. °*Falke-Meyer* 1–37; 7. *RDK* I 511–23 (J. Braun - G. Stuhlfauth); 8. *RDK* I 751–82 (W. Neuß), 1088–1105 (G. Barthel); 9. °*v. d. Meer* 199–214 u. passim; 10. *A. Kitt*, Der frühroman. Kron-L. u. seine Symbolik (Diss. phil. W 1944); 11. *O. Homburger*, Der Trivulzio-Kandelaber (Z 1949); 12. *H. Sedlmayr*, Die Entstehung der Kath. (Z 1950) 125–30; 13. *RGG* IV 332–4 (K. Galling - K. B. Ritter); 14. *P. Bloch*, Siebenarmige L. in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 55–190; 15. *LThK*² VI 990s (A. Weckwerth); 16. *K. Jarmuth*, Lichter leuchten im Abendl. (Braunschweig 1967). J. POESCHKE

LEUCHTTURM

Vgl. ↗ Navicella

I. Quellen: Ein Feuerzeichen, das aus dem Sturm zum sicheren Hafen leitet, erwähnt Greg Nyss, De vita Moysis (PG 44, 301). — Vielleicht ist auch der große, aus prächtigen Quadern über den Wassern errichtete Turm, der in der dritten Vision im Pastor des Hermas (cap. 2–3) als Sinnbild der Kirche erscheint, als L. zu verstehen (Lit. 5).

II. Ikonogr.: In der frühchr. Kunst steht der L. als Sinnbild für den himmlischen Hafen, den die menschliche Seele nach stürmischer Lebensfahrt erreicht, u. begegnet in dieser Bedeutung in einfacher Ritzzeichnung mehrfach auf Epitaphien. Meist handelt es sich um einen drei- od. viergeschossigen kubischen Turm (nach dem Vorbild des L. v. Ostia; vgl. Lit. 3), auf dessen Spitze ein Feuer lodert (Cimitero di S. Callisto, vgl. RivAC 4 [1927] 109; Kreuzgang v. S. Paolo f. l. m., vgl. A. Silvagni, Inscript. Christianae Urbis Romae NS II [R 1935] Tf. XXV 3). Ein ↗ Schiff, das auf einen L. zusteuert, ist auf dem Epitaph der Firmia Victoria aus dem Coemeterium Jordanorum dargest. (s. O. Marucchi - F. Segmüller, Hdb. der chr. Arch. [Einsiedeln 1912] 218), v. ↗ Krone u. ↗ Palme begleitet erscheint der L. auf dem Epitaph der Horia in Urbino (Lit. 2 Abb. 10156). Vereinzelt findet sich das Bild eines

L. auch auf frühchr. Tonlampen (s. Lit. 3, 159–62 Abb. 14s).

Außerhalb der Grabessymbolik trifft man den L. auch als Bestandteil v. Jonas-Szenen an (Sarkophagfragment in Rom, S. M. in Trastevere, u. Fragment eines Sarkophagdeckels ebd. im ThermM, s. °Wilpert Sarc Tf. 161, 2 u. 163, 3).

Neue Ansätze findet man zur Symbolik des L. im Barock. „In publica commoda — Zum Nutzen aller": Zeichen für das vorbildliches Christentum ausstrahlende Kloster (°Lesky 90 Nr. 3; vgl. °Emblemata Sp. 1482); auch Zeichen für richtungsweisendes Leben der Christen (°Emblemata 1483).

III. Lit.: 1. *F. J. Dölger*, Sol Salutis (M 1920) 218; 2. *DACL* XIV 671–3 (H. Leclercq); 3. *G. Stuhlfauth*, Der L. v. Ostia: Mitt. des Dt. Arch. Inst. 53 (1939) 139–63; 4. *W. Paeseler*, Giottos Navicella u. ihr spätant. Vorbild: RJbKg 5 (1941) 140; 5. *H. Rahner*, Symbole der Kirche (Salzburg 1964) 551s. J. POESCHKE

LEVI ↗ *Jakobs Söhne*

LEVIATHAN (und Behemoth)

Abk.: B. = Behemoth; L. = Leviathan

I. Begriff: L. = Meeresungeheuer, in den Texten als Schlange, Drache (LXX: δράκων) od. Fisch bez.; vgl. auch ↗ Krokodil. B. = Land-(Sumpf)tier n. Job 40, 15–24 (LXX: θηρία). Enoch 60, 7–9 bezeichnet B. als männl., L. als weibl. Tier. Zur Etymologie vgl. Lit. 10.

II. Quellen: Job 3, 8; 40, 15–24 (B.); 40, 25–32 (L.); 41, 1–26 (L.); Ps 74, 13s; 104, 24–26; Is 27, 1. Atl. Apokr.: °Kautzsch AT II 269 367s 423. — Patrist. u. ma. QQ: Orig, Contra Celsum lib. VI (PG 11, 1329A); Greg Nyss, In Christi resurrect. orat. I (PG 46, 608A); Greg I, Moral. lib. 33 (PL 76, 680–718); Bruno v. Segni, Expos. in Job (PL 164, 688D–689A); Rupert v. Deutz, Comment. in Job (PL 168, 1178–92); Honor Aug, Spec. eccl. (PL 172, 937s); Herrad v. Landsberg, Hortus deliciarum (°Straub-Keller). Weitere QQ: Lit. 3; Lit. 4; S. Bochart, Hierozoicon . . . II (Lo 1663) 753–96; H. L. Strack - P. Billerbeck, Komm. z. NT aus Talmud u. Midrasch IV/2 (Mü 1928) Reg. s. v. Behemoth, Livjathan; H. Rahner, Symb. der Kirche (Salzburg 1964) 287–94 298.

III. Gestaltikonogr.: Den Texten entspr. schwankend; L. ist deutlich als im Wasser lebendes Wesen gekennzeichnet. — Nach °Goodenough II 96, III Abb. 887 stellt ein großer Fisch m. Angelschnur im Maul auf einem Mos. der Syn. v. Hammam Lif (Tunis), 2. H. 5. Jh., L. dar. Byz. Psltr des 9.–11. Jh. zeigen eine große Wasserschlange, manchmal feuersprühend. Der Utrecht-Psltr, UB 484 fol. 42 u. 59v, um 830, u. v. ihm abhängige Hss. zeigen Wasserschlangen in etwas anderer Auffassung (°Talbot Rice Tf. 66a; M. R. James, The Canterbury Psltr [Lo 1935] Tf. fol. 182). In anderen, bes. abendld. Dkm. variieren die Darst. stark: Stuttgart-Psltr, LBibl. Bibl. Fol. 23 fol 117v, 9. Jh. (halbmenschl. Wesen m. Anker; Lit 13, 126); Hortus deliciarum, 12. Jh. (halb Fisch, halb Drache, LCI I Ⓐ¹ 98); Stuttgart LBibl. Hist. Fol. 415 fol. 87v, 1. H. 12. Jh. (dreiköpfiges Ungeheuer); Liber Floridus, Gent UB 92 fol. 62v, um 1120 (schwimmender Drache); ↗ Bible moralisée, Par. lat. 11560 fol. 116, 13. Jh. (Drache u. großer Fisch); Serb. Psltr, Mü. Slaw. 4 fol. 132 (wahrsch. weibl. Fig. auf Drachen [?] im Wasser; °Strzyg.SerbPsltr 52s Tf. 32). Der seltener dargest. B. ist als Landtier (Vierfüßler) wiedergegeben: Liber Floridus fol. 62; Bible moralisée, Bodl. Libr. 270b fol. 224 u. Wien NB 1179 fol. 160.

IV. A. Textill.: Ill. zu Pss. 1) zu Ps 74, 14: Im Psltr Athos Pantokrator Nr. 61 fol. 98v, 9. Jh., ist L (δράκων) unter der ↗ Taufe Christi dargest. Der Psltr BritM Add. 40731 fol. 120, A. 11. Jh., gibt die v. Vögeln angegriffene Schlange wieder (°Dufrenne 28 61 Tf. 13 u. 54; °Tikkanen PsIll 51). Im Utrecht-Psltr bekämpft ein Engel m. Lanze die Schlange (°Wald Utrecht-Psltr Tf. 68). — 2) zu Ps 104, 26: Im Utrecht-Psltr belebte Seelandschaft m. der Wasserschlange (ib. Tf. 95). Sonst wird meist ein Schiff dargest., dem sich L. nähert: Psltr Vat. Reg. lat. 12 fol. 108 (F. Wormald, Engl. Drawings of the 10th and 11th cent. [Lo 1952] Abb. 28b).

Ill. zu Is 27, 1 (Vernichtung L.): Selten ill.; Bible moralisée, Par. lat. 11560, Engel bekämpfen Drachen u. Fisch, darunter: Fall des ↗ Antichrist (°Laborde II Tf. 340).

Darst. in Anlehnung an Job 40–41. Im Liber Floridus sind B. u. L. Reittiere des Teufels bzw. des Antichrist (Ed. A. Derolez [Gent 1968] 124s [54]). Die Verbindung L.—Antichrist findet sich in mehreren Jobkommentaren, z. B. Greg I (PL 76, 710–2). — Ill. zu Job 40, 15. In der Bible moralisée (Bodl. Libr. 270b u. Par. lat. 11560 sowie Wien NB 1179; °Laborde II Tf. 224s, IV Tf. 685) folgt auf das Bild B. das des Antichrist. — Ill. zu Job 40, 25. Die Ill. des Fanges L. m. der Angel wurde bes. durch die ma. Jobkommentare angeregt; die Darst. im Hortus deliciarum stützt sich auf Honor Aug (s. o.; Lit. 3). Im Cod. Stgt. Hist. Fol. 415 m. der Tugendleiter kombiniert (°Löffler 57); der Kreuzigung zugeordnet im Tript. (Email), VictAlbMus., um 1150 (J. Braun, MeisterWW der dt. Goldschmiedekunst I [Mü 1922] 11 Tf. 52). Job als Zuschauer beim Fang L.: Stift Herzogenburg Cod. 54, 2. H. 13. Jh. (H. Swarzenski: WRJb NF 1 [1930] 18 Abb. 35). Job 40, 25 u. Is 52, 10s (Beischr.) liegen dem Fresko des Brixener Kreuzgangs, um 1400, zugrunde: Fang L., sein Leib wird m. einer Sichel aufgeschnitten, um die Seelen der Verschlungenen zu retten (vgl. Rupert v. Deutz, De div. officiis lib. 3, Cap. 19 [PL 170, 79]; J. E. Walchegger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen [Brixen 1895] 37s; Lit. 3, 172). — Im 19. Jh. wurde das Thema L. u. B. v. W. Blake, Ill. of the Book of Job, Aquarellfolgen (1820–3)

aufgegriffen (S. Foster Damon, A Blake Dict. [Provid. 1965] 239s).

B. L. in Darst. der ↗ Höllenfahrt Christi u. des ↗ Weltgerichts. In L. (δράκων) wurde schon in patrist. Schr. Satan gesehen (Cyrill Jer, Katech. XII [PG 33, 742C]; Joh Chrys, Spuria [PG 61, 753s]), jedoch ist eine Gleichsetzung L. m. ↗ Hades od. Inferus kaum zu belegen. Zu den seltenen Texten, die L. bei der Überwindung der ↗ Hölle durch Christus erwähnen, gehört die Expos. in Job Brunos v. Segni, 2. H. 11. Jh. (QQ). Die These v. E. Mâle u. a. (Lit. 6, 384), im Tierrachen der abendld. Darst. sei der Rachen L. zu sehen, bedarf noch näherer Begründung; das dort dargest. Ungeheuer gleicht keinem Wassertier, es ist mehr dem Löwen angeglichen. Für eine Darst. des Löwenrachens bieten auch die QQ mehr Anhaltspunkte (Lit. 7; z. ersten Vorkommen des Höllenrachens vgl. E. Guldan, Das Monsterport. am Pal. Zuccari . . .: ZKg 32 [1969] 229ss).

V. Lit.: 1. *Ch. Cahier - A. Martin*, Monogr. de la Cath. de Bourges I (P 1841) 137ss; 2. *The Jewish Enc.* VIII 37–9; 3. *J. Zellinger*, Der geköderte L. im Hortus delic.: Hist. Jb 45 (1925) 161–77; 4. *O. Gillen*, Ikonogr. Stud. z. Hortus delic. (B 1931) 66s; 5. *RDK* I 694–8 (L. Stauch); 6. °*Mâle* XIII (⁸1948) 384s; 7. *M. Bauer*, Die Ikonogr. der Höllenfahrt Christi . . . (Diss. masch. Gö 1948) 179–84; 8. *ECatt* VII 1231s (G. Rinaldi) Lit.; 9. °*Goodenough* V 35–9 51; 10. *RGG*³ IV 337s (V. Maag) Lit.; 11. *J. Fournée*, Le Jugement Dernier (P 1964); 12. *ThrEnkykl* VIII 170s; 13. Der Stuttgarter Bilderpsalter II (St 1968) 126. E. LUCCHESI PALLI

LICHT, LICHTERSCHEINUNGEN

I. Quellen (Auswahl). **A. Bibl.** *1) AT: Gott als Schöpfer des L.* (Gn 1, 1–5 14–19; Is 45, 7; Bar 3, 33; Am 4, 13); Gott, der L.umkleidete; das L. als Widerstrahl der göttlichen Herrlichkeit (Ps 82, 6; 104, 2; Hab 3, 3s; Ex 24, 10; Ez 1, 22); Gott als L., Gott als Abglanz des ewigen L. (Weish 7, 25–29).

Das L. als Gabe Gottes: L. u. Finsternis stellen für den Menschen einander entgegengesetzte Erfahrungen dar, die ihre Symbolik begründen, so n. Ex 24, 10s; Nm 6, 24ss; Pss 4, 7; 13, 4; 27, 1; 31, 17; 89, 16; Spr 16, 15. Verheißungen des L.: Weish 17, 1 – 18, 4; Is 2, 5; 9, 1; 42, 6s; 49, 6 9; 60, 1ss 19 s; Bar 4, 2; Mich 7, 8s; Mal 3, 20.

2) NT: Christus als L. der Welt: Das im AT verheißene eschatologische L. wird Wirklichkeit n. Mt 4, 16; Lk 1, 78s; 2, 32; Apg 13, 47; 26, 18 23.

Die Offenbarung Christi als L. der Welt: Mk 8, 22–26; Jo 1, 4 9; 8, 12; 9, 15; 12, 46. Der verklärte Christus als das L. der Herrlichkeit Gottes selbst: Mt 17, 2 par.; 2 Kor 4, 6; Hebr 1, 3; bes. 1 Jo 1, 5.

Gläubige als Kinder des L.: Das Licht kennzeichnet den Bereich Gottes u. Christi als den des Guten u. der Gerechtigkeit, s. dazu bes. Mt 5, 14ss; Lk 16, 8; Jo 12, 36; Eph 5, 8 u. 1 Thess 5, 5 u. 1 Jo 1, 5ss.

Christus, das ↗ Lamm Gottes als das L. des himmlischen ↗ Jerusalem: Mt 13, 43; Apk 21, 23ss; 22, 4s.

B. Ntl. Apokryphen: ThomEv Logion 50 77 83s (°Hennecke-Schneemelcher I 69 220 [Jesus = L. = All]); 2. Epistula Apostolorum 19 (30), Gott als L., vollkommener als das Vollkommene (ib. 136); Pistis Sophia cap. 1, über das L. der ↗ Verklärung u. ↗ Himmelfahrt Christi (ib. 177–83); Arundel-Hs. 73 (ib. 309, ↗ Geburt Christi = Geburt des L.); ActJo 1, 94 97 (°Hennecke-Schneemelcher II 153 157); ActPetr 2, 20s (↗ Verklärung Christi) (ib. 207–09); ActPaul cap. 10 (ib. 263s); Oden Salomos 10–12 (ib. 589–93, über Christus als L.könig; L.gewand Christi; Mund Christi als Pforte des L., u. ö., s. Reg. p. 648).

C. Patrist. (QQ-Lit.): Siehe ausführlich Lit. 2; 6; 12; 13 u. 24.

D. QQ-Lit.: A. M. Gierlich, Der L.gedanke in den Psalmen (Fr 1940); M. Pulver, Die L.erfahrung im Jo-Ev. . . .: Eranos-Jb. 10 (1943) 253–96; J. Hempel, Die L.-symbolik im AT: Studium Generale 13/6 (1960) 352–68; J. Ratzinger, L. u. Erleuchtung, ib. 368–78; RGG IV 357–59 (S. Aalen); LThK² VI 1022–27 (R. Schnackenburg u. a.); °Reicke-Rost II 1082 (S. Aalen); °Haag BL 1047–50 (I. Burkhard).

Zur Rolle des L. in der Liturgie: °Jungmann I 87s 90 426s (Lux et origo); ib. 549s 556; II, 5; ferner Lit. 12.

II. Ikonogr. A. Architektur u. Licht: Bereits frühchr. BauWW haben eine wesenhafte Sakralisierung durch L. erfahren. Ein schönes Beisp. ist dafür die lichthafte Ordnung der Hagia Sophia v. Kpl (6. Jh.). Ihre diaphane Struktur (H. Jantzen), ihr durch die Macht des L. bestimmter Raumcharakter sind Manifestationen höchsten Grades des sakralen Lichtes. Die Raumsymbolik ist „sinnfällig gegeben u. anschaulich erlebbar, da sie in Material, Farbe u. L. dem Naturraum einen in chr. Geist aufgefaßten Kosmos entgegenstellt" (H. Jantzen, Die Hagia Sophia . . . [Kö 1967] 73 bis 91, u. Lit. 30 mit weiteren Lit.angaben). Dies betrifft eigentlich auch die gesamte romanische Sakralbaukunst, obwohl oft nur in gemäßigter Form; bisw. aber durch eine wahre L.geometrie wesentlich bestimmt (Lit. 21, 316).

Das got. Kirchengebäude hat ein bes. gesteigertes Verhältnis zum L., vor allem in seiner diaphanen Ordnung, in dem vielfach zur Erscheinung tretenden Gold als Lichtraum des Göttlichen, in den selbstleuchtenden Glaswänden, in den verschieden geführten u. transformierten Lichtern des Kirchenraumes. Dazu gesellen sich stets die symb. Bezüge des L. aus der Bilderwelt der Kathedrale. Aber darüber hinaus gilt das L. auch als Quelle u. Wesen aller sichtbaren Schönheit (s. ausführliche Lit. 6; 14; 18; 21).

Auch Wechselbeziehungen zw. der konkreten Realität des natürlichen L. u. der transzendenten Erscheinung des Sinngehaltes lassen sich beobachten, z. B. in Schwarzrheindorf, spätma., wo das reale L. des Fensters an die Stelle der malerischen Darst. des L. tritt (bei der Verklärungsdarstellung), s. Lit. 9, 111s (m. Lit.).

Anders in der Archit. der Renaiss. u. des Barock, wo die Verwandlungen des L. durch Farbe, Schimmer, Glanz, Wechsel v. offenen u. geschlossenen Flächen durchgeführt werden. Die L.symbolik der Bilder antwortet auch hier der Architektur; vgl. E. Hubala, L. B. Albertis Langhaus v. S. Andrea in Mantua: Fschr. für K. Badt [B 1961] 83–120; Chorraum v. Neu-St. Peter zu Rom;

S. Giustina in Padua (s. Lit. 31; °Mrazek 71–75). — Am E. 17. Jh. zeigt sich wiederum Wandel: Im frz. Innenraum tritt Weiß als L.farbe der getäfelten Wände in Verbindung m. Gold, Glas u. Spiegeln auf (Lit. 21). In der kirchlichen Architektur des Rokoko herrschen die L.farben Weiß u. Gold als Träger des Sakralisierungsprozesses vor (s. dazu C. Lamb, Zur Entwicklung der malerischen Archit. in Südbayern . . . [Würzburg 1936], u. ders., Die Wies [Mü 1964]; ferner °Bauer). — In der modernen Sakralarchit. scheint die L.geometrie neue Impulse bekommen zu haben.

B. Die wichtigsten Aspekte der L.ikonographie: *Gott* ist L.; das L. ist die Erscheinungsform des Göttlichen schlechthin; ↗ Gott selbst ist auch Schöpfer des L. (s. QQ u. ↗ Schöpfung), der das natürliche L. spendenden Himmelskörper (↗ Himmel); auch das Wort Gottes ist L., vgl. dazu z. B. Andreas Giltinger, Anbetung des Kindes, 1522, Konstanz, Rosgarten-Mus. (s. zum Thema auch K. Onasch, Das Problem des L. in der Ikonenmal. A. Rublevs [B 1962]).

Christus selbst ist die Verkörperung des göttlichen L., so erscheint er bes. bei der ↗ Verkündigung, ↗ Geburt, ↗ Taufe, ↗ Verklärung, ↗ Kreuzigung, ↗ Höllenfahrt, ↗ Auferstehung, ↗ Himmelfahrt u. letzten Epiphanie (↗ Weltgericht) als „lux mundi" triumphierend (Lit. 5; °v. d. Meer; W. Wolters, Plast. Deckendekorationen . . . [B 1968] Abb. 6). — Auch das *„Ewige Licht"* — seit etwa 400 nachweisbar — dient (urspr. dem Grabkult zugehörig) in chr. Kirchen der Versinnbildlichung Christi, d. h. der ↗ Eucharistie als Zeichen der Gegenwart Christi (Lit. 37). — Das L. manifestiert das Wesen Gottes selbst u. seines Sohnes ebenfalls (Lit. 32; ↗ Christus, Christusbild).

Maria wurde vielfach m. dem L. od. L.träger verglichen als Astrum maris, Aurora consurgens, Civitas Dei, Coelum divinitatis, Electa ut sol, Fenestra coeli, Ianua coeli, Porta aurea, Pulchra ut luna, Speculum sine macula, Stella maris u. a. m. (°Guldan u. bes. Lit. 5; ferner „Maria im Strahlenkranz" — alte Holzschn. [Feldafing 1956] Abb.; Mad. als Himmelskönigin, z. B. Tfb. des Mus. Correr, Vened., Inv.-Nr. 156/S I u. ↗ Maria, Marienbild).

Die *Lichtgestalten* der ↗ Engel bevölkern die gesamte Bilderwelt der chr. Kunst, deren transparenter lichterfüllter Leib das himmlische L. reflektiert; ähnlich zahlreiche alleg. Figg., wie z. B. die göttliche „Weisheit" (↗ Sapientia) od. die „Wahrheit", so in Goyas Tuschzeichnung „Die Wahrheit v. finsteren Geistern bedroht", MetMus., um 1800.

Die göttliche Stadt, das himmlische ↗ Jerusalem ist eine L.stadt aus Glas, Kristall u. Edelsteinen erbaut, darin das Lamm als L. dieser Stadt (↗ Kirche, Kirchenbau).

Alle L.visionen sind Demonstrationen des himmlischen L., die ursprünglichsten Formen der Gotteserfahrungen (↗ Apokalypse des Johannes; ↗ Paulus Bd VI).

Bestimmte ↗ Tiere, ↗ Pflanzen u. Materien sind ebenfalls der L.symbolik zugeordnet, wie z. B. die *„Lichttiere"* ↗ Adler, ↗ Greif, ↗ Lamm, ↗ Pegasus, ↗ Taube; die *„Lichtpflanzen"* ↗ Lilie, ↗ Palme, ↗ Rose u. *„Lichtmaterien"* ↗ Diamant, Glas, Gold, Kristall, Marmor; ferner die Lichtfarben (Weiß, Blau, Gold, Silber u. a.) (Lit. 21).

Das mystische L. als Zeichen der Herkunft v. Gott in der Atmosphäre, in der räumlichen Welt, deren nur innerlich eigene Qualität damit ausgedrückt ist, beherrscht nicht allein die Kunst Rembrandts (Lit. 1; zuletzt J. Aler, Zur Deutung v. Rembrandts Luminismus: Zschr. für Ästhetik u. Allg. Kw. XII/2 [1967] 204–42), sondern die gesamte Bilderwelt der chr. Kunst (Lit. 21), die des MA ebenso (°Fillitz) wie die der Neuzeit, bes. exemplarisch b. G.-L. Bernini (s. Unters. v. H. Kauffmann) u. A. Pozzo; in Mal. u. Plast. des 17./18. Jh. allgemein (°Tintelnot; °Hubala).

C. Lichtererscheinungen, -motive, -strahlen (Auswahl): ↗ Abendmahl, ↗ Adler, ↗ Allerheiligenbild, ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apokalypsemotive, ↗ Auferstehung Christi, ↗ Auge, ↗ Augustus, ↗ Christus, ↗ Dreifaltigkeit, ↗ Engel, ↗ Engelsturz, ↗ Erzengel, ↗ Gaben des Geistes, ↗ Geburt Christi, ↗ Gestirne, ↗ Gleichnisse, ↗ Gral, ↗ Gregoriusmesse, ↗ Greif, ↗ Hand Gottes, ↗ Heiliger Geist, ↗ Himmel, ↗ Himmelfahrt Christi, ↗ Himmelfahrt Mariens, ↗ Himmelsleiter, ↗ Himmelstor, ↗ Höhle, ↗ Hölle, ↗ Höllenfahrt Christi, ↗ Immaculata Conceptio, ↗ Interzession, ↗ Jerusalem, ↗ Jesuskind, ↗ Josephszweifel, ↗ Josue, ↗ Jungfrauen, ↗ Kerze, ↗ Kirche, Kirchenbau, ↗ Kreuz, ↗ Kreuzallegorie, ↗ Kreuzigung Christi, ↗ Krönung Mariens, ↗ Kugel, ↗ Lamm, ↗ Lampe, ↗ Leben Jesu, ↗ Leuchter, ↗ Leuchtturm, ↗ Lilie, ↗ Maiestas Domini, ↗ Mandorla, ↗ Manna, Mannalese, ↗ Maria, Marienbild, ↗ Marienleben, ↗ Messe, ↗ Mond, ↗ Monstranz, ↗ Moses, ↗ Name Gottes, ↗ Name Jesu, ↗ Name Mariens, ↗ Nimbus, ↗ Noli me tangere, ↗ Obelisk, ↗ Palme, ↗ Paradies, ↗ Pegasus, ↗ Perle, ↗ Pfingsten, ↗ Prozession, ↗ Pyramide, ↗ Ratschluß der Erlösung, ↗ Regenbogen, ↗ Schiff, ↗ Schlacht, ↗ Schöpfung, ↗ Sonne, ↗ Sonne u. Mond, ↗ Sonnenuhr, ↗ Taufe Jesu, ↗ Traum, Traumerscheinungen, ↗ Triumphkreuz, ↗ Verkündigung an die Hirten, ↗ Verkündigung an Maria, ↗ Weltgericht, ↗ Wunden Christi.

III. Lit.: 1. *G. Simmel*, Rembrandt (L 1917) 173–82; 2. *F. J. Dölger*, Die Sonne der Gerechtigkeit u. der Schwarze: Liturgiewiss. Forsch. H. 2 (1918); 3. °*Sauer Symb* Reg.; 4. *H. Conrad-Martius*, Realontologie: Jb. für Philosophie u. phänomenolog. Forsch. 6 u. Ergänzungs-Bd (1929); 5. **M. Meiss, Light as Form and Symbol in some Fifteenth-Century Paintings:** ArtBull 27 (1945) 175–81; 6. **E. de Bruyne, Études d'esthétique médiévale** I–III (Brügge 1946); 7. °*Panofsky Suger;* 8. *H. Schwarz*, Zeichen der Sonne: Wort u. Wahrheit I (1946); 9. *D. Frey*, Kunstwiss. Grundfragen (W 1946) 111 s 132–36; 10. *R.*

Bultmann, Zur Gesch. der Lichtsymbolik im Altertum: Philologus 97 (1948) 1–36; 11. *O. v. Simon*, Sacred Fortress (1948); 12. *F. Cumont*, Lux perpetua (P 1949); 13. *F. J. Dölger*, Das Sonnengleichnis in einer Weihnachtspredigt des Bisch. Zeno v. Verona . . .: °Dölger ACh VI (1950) 1–56; 14. *H. Sedlmayr*, Die Entstehung der Kath. (Z 1950) Reg.; 15. *W. Braunfels*, Nimbus u. Goldgrund: Münster 3 (1950) 321–34; 16. °*Panofsky NetherlPt* 131–48; 17. **W. Schöne, Über das L. in der Mal.** (B 1954); 18. *O. v. Simon*, The Gothic Cathedral (Lo 1956; Dst ²1968) Reg.; 19. *H. B. Gutmann*, Zur Ikonol. der Fresken Raffaels in der Stanza della Segnatura: ZKg 21 (1958) 27–39; 20. **H. Sedlmayr (Hg.), Über Farbe, Licht u. Dunkel I:** Hh. des Kunsthist. Seminars der Univ. München 5 (Mü 1959) 1–54 (Lit.); 21. **ders., Das L. in seinen künstlerischen Manifestationen:** Studium Generale 13 (1960) 313–24; 22. *E. Heimendahl*, L. u. Farbe (B 1961) bes. 14–19 240–43; 23. *S. Ringbom:* JournWarb 25 (1962) 326–30; 24. *R. Assunto*, Die Theorie des Schönen im MA (Kö 1963); 25. *A. Langen*, Zur L.symbolik der dt. Romantik: Fschr. Fr. v. der Leyens (Mü 1963) 447–85; 26. **H. Sedlmayr, Der Tod des Lichtes** (Salzburg 1964); 27. **ders. (Hg.), Über Farbe, L. u. Dunkel II:** Hh. des Kunsthist. Seminars der Univ. München 9–10 (Mü 1964) 1–72 (Lit.); 28. *P. Bloch*, Ekklesia u. Domus Sapientiae: Judentum im MA (B 1966) 370–81; 29. *D. Koepplin*, Das Sonnengestirn der Donaumeister: Werden u. Wandlung (Linz 1967) 78–114; 30. *R. Günter*, Wand, Fenster u. L. . . . (Herford 1968) bes. 7–32 (Lit.); 31. *G. Bandmann*, Bem. zu einer Ikonol. des Materials: Städel-Jb. NF 2 (1969) 75–100; 32. **E. Benz, Die Vision** (St 1969) bes. 94–103 326–40; 33. *P. Brieger - M. Meiss - Ch. S. Singleton*, Illuminated Mss. of the Divine Comedy I–II (Pri 1969) s. v. Celestial City, Cross of Lights, Disk, God, Virgin u. a.; 34. *B. Rupprecht*, Farbe, L. u. Dunkel bei H. Holbein d. Ä.: Jb. der Staatl. Kunstslgn in Baden-Württemberg 7 (1970) 57–76; 35. *J. Białostocki*, The Eye and the Window: Fschr. G. v. der Osten (Kö 1970) 159–76 (Lit.); 36. *M. Gosebruch*, Methodik der Kunstwiss.: Enzyklop. der geisteswiss. Arbeitsmethoden, 6. Lfg (Mü - W 1970) bes. 45ss 54s; 37. *RDK* VI 600ss (s. v. Ewiges L.); 38. *RBK* II 867ss (K. Wessel). RED.

LICHTMESS ↗ *Darbringung Jesu im Tempel*

LIEBE ↗ *Amor*, ↗ *Caritas*, ↗ *Luxuria*, ↗ *Vanitas*

LIEBESPAAR

I. Abgrenzung: Thema dieses Art. ist nicht die seit dem A. 13. Jh. aufkommende Ill. weltlicher Liebesalleg. (erstmals in Ill. der Carmina Burana), sondern deren moral. Deutung. Zu der in ähnl. Typus dargest. Gottesminne ↗ Bräutigam u. Braut, ↗ Brautmystik, ↗ Hoheslied, ↗ Kuß; zur ethischen Wertung ↗ Laster, ↗ Totentanz, ↗ Zehn Gebote.

II. Ikonogr.: A. In moral.-didakt. Bildschöpfungen des SpätMA (M. 15. bis A. 16. Jh.) tritt mehrfach das Motiv auf, daß der Tod ein L. überrascht, z. B. Gem., dt., GNM, E. 15. Jh. (°Marle Artprof II Abb. 437), bes. drastisch H. S. Behams Holzschn. „Das v. Tod überraschte L." (ib. Abb. 438). Das Thema, das öfter in einem Garten als in einem Interieur spielt, geht, auch v. seinem geistigen Gehalt her, in die bar. ↗ Vanitas-Formeln über.

B. Adam und Eva als L. (Schöpfungsmythos, „Sacramentum Magnum" [H. Schade]) s. dort.

III. Lit.: 1. °*Marle Artprof* II 402–69; 2. *W. Jansen*, A Memento Mori Among Early Italian Prints: JournWarb 3 (1939/40) 243–8. Zur hauptsächl. profanen Ikonogr. s. H. Kauffmann, Rubens u. Isabella Brant in der Geißblattlaube: Form u. Inhalt (Fschr. O. Schmitt) (St 1950) 257–74. O. HOLL

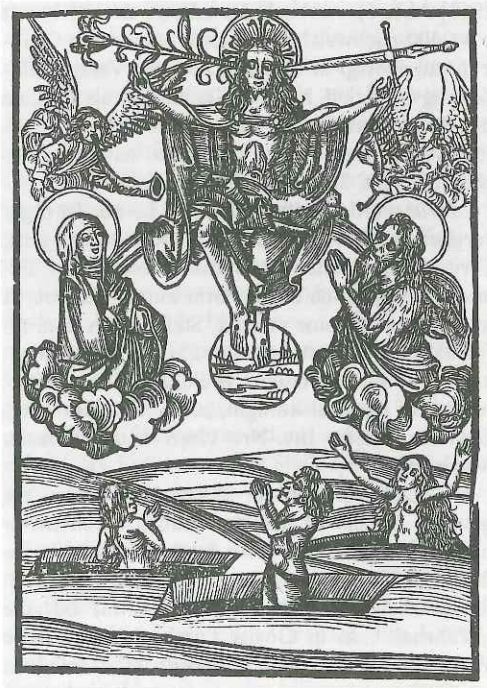
LILIE

Vgl. ↗ Baum (III), ↗ Christus, ↗ Engel, ↗ Gabriel, ↗ Garten, ↗ Josephszweifel, ↗ Jungfrauen, ↗ Kirche, ↗ Kranz, ↗ Kreuz, ↗ Krone, ↗ Lauretanische Litanei, ↗ Maria, ↗ Nimbus, ↗ Paradies, ↗ Pflanzen, ↗ Stab, ↗ Tempel v. Jerusalem, ↗ Weltgericht, ↗ Zepter.

I. - A. Begriff: Die L., vorab Lilium candidum L., auch Josephs-L. u. Königsblume gen., ist Sinnbild Mariä u. der Kirche, der Jungfräulichkeit, Keuschheit, Seelenreinheit, Unschuld, seltener auch Symb. der Auferstehung, bezeugt bereits durch Beda Venerabilis (8. Jh.).

B. Quellen. *1) Bibl.:* 1 Sam 7, 19 22 26; 2 Chr 4, 5; Pss 45, 1; 60, 1; 69, 1; 80, 1; HL 2, 1s 16; 4, 5; 5, 13; 6, 2; 7, 3 14; Sir 50, 8; Os 14, 6; Mt 6, 28; Lk 12, 27 (°Reicke-Rost II 1093 [J. Feliks]; °Haag BL 1057 [H. Frehen]).

2) Patrist. u. ma. theol. Schr.: Ambros (BKV Ambrosius II 393–5); Cyprian (BKV Cyprian v. Karthago II 34); Ps.-Epiphanius, Hom. 5 (PG 43, 488ss); Walafrid Strabo, Hortulus; Lambertus v. St-Omer, Liber floridus (Wolfenbüttel, Gud. lat. 1 fol. 31v); Honor Aug (PL 172, 904); Adam v. St-Victor; Petrus Cantor; Innozenz III;



1 Weltgericht, anonymer elsäss. Holzschnitt vom Ende des 15. Jh., in H. Baldung, Aphorismi compunctionis theologicales, Straßburg 1497.

Hugo v. Straßburg; Konrad v. Würzburg u. a.; Birgitta v. Schweden, Offenbarungen (Buch III cap. 30); Mariensequenzen u. -lieder des 11.–16. Jh. (F. J. Mone, Latein. Hymnen des MA II [Fr 1854]).

2 Luca della Robbia, Madonna mit Kind u. blumentragenden Engeln, um 1440, Florenz, Museo Nazionale di Bargello (sog. Lünette der Via dell'Agnolo).

II. Ikonogr.: Als Darst. bereits aus Ägypten, Vorderasien, Kreta u. Mykene bekannt, wurde die L. neben der Rose die am meisten bevorzugte Blume der chr. Kunst. Sie erscheint zw. den Paradiesflüssen (°Dütschke 73 Abb. 296), auf den Himmelswiesen der Moss. in Ravenna, 6. Jh. (Lit. 12), u. Rom, 9. Jh., zu Füßen v. Engeln, Heiligen u. Märtyrern, so auch bei der Anbetung des Lammes im Genter Altar der Gebr. van Eyck, 1432. Als Symbol der ↗ Kirche, zuweilen in Form der „Arbor bona", tritt sie auf im tektonischen Kirchenschmuck (Magdeburg Dom, Naumburg Dom), als Fries (z. B. Faurndau Stiftskirche; Basel St. Leonhard) od. als Schlußstein (Fribourg Couvent des Cordeliers); vgl. Lit. 9. Bereits bei Ambros gilt sie als Christussymbol. Dargestellt wird sie bei Christi Geburt u. Anbetung, der Taufe im Jordan u. (seit dem Investiturstreit) beim ↗ Weltgericht. In Mundhöhe des Richters umschreibt sie dort die geistliche Macht, Recht zu sprechen, im Gegensatz zum ↗ Schwert der weltlichen Macht (Is 49, 2) Ⓐ1. Am häufigsten aber versinnbildlicht die L. die Jungfrau ↗ Maria: als Immaculata, bei der ↗ Verkündigung, ↗ Heimsuchung, im Haus zu Nazareth, als stehende od. thronende Gottesmutter, im Tod, bei der Himmelfahrt, Gürtelspende u. Krönung. Sie gilt, m. der Rose, in den roman. u. german. Ländern als eig. Marienblume Ⓐ2. Die Madonna hält L.stengel in Händen, od. sie wachsen in deren Nähe im ↗ Garten od. zieren, oft vermischt m. anderen symbolhaften Blumen, ein ↗ Gefäß im Gemach (Maria als Gefäß Gottes). In der Zahl der Blüten u. Knospen spielt im MA die Zahlensymbolik mit. Seltener wird Maria (= Kirche) als Braut m. L. bekränzt (Wessobrunn, 18. Jh.) dargest. od. v. Engeln gekrönt. Wenn, wie im Vesperbild des Vredener Altars, 15. Jh., zwei L. neben dem Kreuzfuß sprossen, bezeichnen sie Mutter u. Sohn.

L.stäbe m. heraldisch stilisierter L. als Knauf gebühren Christus, dem Lamm Gottes, Engeln u. Erzengeln (Gabriel als Zeichen seines göttlichen Auftrags). Vom 9. bis 15. Jh. in Minn. u. Mal. häufig verwendet, verschwinden sie im 16. Jh. langsam od. entwickeln sich zum L.zepter u. werden Herrschaftszeichen Gottvaters, Christi, der Himmelskönigin Maria, des König- u. Kaisertums u. schließlich Zeichen fürstl. Macht überhaupt. Sedulius Scottus schrieb M. 9. Jh.: Regia sed nitidis dominentur lilia sceptris. — Auch den Reichsapfel kann eine L. krönen (Armrelqr des hl. Sigismund, 12. Jh., Berlin). Die herald. L. findet selbst Eingang in die Krümmen v. Abt- u. Bischofsstäben u. erscheint seit dem 11. Jh. im Wappen Frankreichs u. in vielen Königs-, Fürsten- u. Adelswappen.

L.kronen, d. h. Kronen m. naturalistischen od. stilisierten L.motiven, verteilen sich zur Hauptsache auf die gleichen Personen wie die L.zepter, einschließlich des Heiligen Geistes (Votivkrone in Amiens, Kath.), Evangelistensymbole u. ↗ Fabelwesen (Löwe auf einem Bildteppich des 15. Jh., Basel Hist.Mus.). Den Anfang der L.kronen bot möglicherweise die Mode des L.diadems, wie es die Kaiserin Eudoxia im 5. Jh. trug. — *L.enden* im Nimbus sind ausschließlich den Gliedern der Trinität vorbehalten u. stellvertretend der ↗ Hand Gottes u. dem Agnus Dei (↗ Lamm).

Unschuld versinnbildlichen die L. im Frankfurter Paradiesgärtlein, 15. Jh. (Städel), wobei die Schwert-L., wie öfters, einen tragischen Unterton anschlagen. — Keuschheit, Reinheit, Unschuld deuten die L. im Gem. „Susanna im Bade" v. A. Altdorfer, 1526 (APin.), an u. in V. Carpaccios „Bildnis eines Edelmanns", 1. Viertel 16. Jh. (Philadelphia Slg Widener). Bei Ph. O. Runge wird die L. als Licht-L. kosmisches Symb., verquickt m. dem Gedanken v. Kindheit u. Unschuld: Bildnis der Eltern v. 1806 (Hamburg Kunsthalle) u. im „Morgen", 1809 (unvoll.); weitere Beisp. s. Lit. 2; 4; 6; 8; 12.

III. Lit.: 1. °*Liefmann* 296; 2. °*Molsdorf* Reg.; 3. *R. Zoozmann*, Laudate Dominum (Mü 1928); 4. °*Timmers* Reg. s. v. Lelie; 5. *E. Wolffhardt*, Beitr. zur Pflanzensymbolik: ZsKw 8 (1954) 177ss; 6. *A. M. Guadan*, La flor de lis: Oriente 4 (1954) 121–8; 7. *A. Hagemann*, Zur Deutung der L.: ZKg 19 (1956) 198ss; 8. °*Behling* 1 Reg.; 9. *L. Behling*, Ecclesia als Arbor bona: ZsKw 13 (1959) 139–54 Abb. 2; 10. *W. Delius*, Gesch. der Marienverehrung (Mü 1963); 11. °*Behling 2* Reg.; 12. °*Dinkler* 64 135s; 13. *D. Jalabert*, La flore sculptée des mon. du MA en France (P 1965) 38s; 14. °*Forstner*[2] 196–8; 15. *G. Wild*, Bogumilen u. Katharer in ihrer Symbolik (Wb 1970) 89–102.

M. PFISTER-BURKHALTER

LIMBUS ↗ *Höllenfahrt Christi*

LINKS ↗ *Rechts und Links*

LITANEI

Vgl. ↗ Allerheiligenbild (für Allerheiligenlitanei), ↗ Lauretanische Litanei

I. — A. Begriff: Volksnahes, altchr. Flehgebet als Wechselgebet aus spruchartigen Anrufen u. gleichbleibenden Antworten zw. Vorbeter u. Volk. (Vorb.:

Ps 118, 136; 1 Tim 2, 1s). L. wurden v. Osten (Ektenie) unter Papst Gelasius I (492–496) übernommen, vorwieg. für Bittprozessionen.

B. Typen: Die bekanntesten L. sind Allerheiligen-L. (Lit. 4) u. Lauretan. Litanei. 1601 erläßt Clemens VIII ein Dekret gg. zunehmende Neufassungen; schon um 700 brachten irische Allerheiligen-L. Katenen m. 250 bis 300 Hll.akklamationen (Ch. Plummer, Irish Litanies [Lo 1925]). Neben den der Allerheiligen-L. nachgebildeten approbierten (Lit. 2) L. v. ↗ Namen Jesu, ↗ Herz Jesu, kostbaren ↗ Blut, hl. Joseph u. der Lauretan. L. haben sich z. B. L. z. Trost der Armen Seelen (↗ Fegfeuer), des Allerheiligsten Altarsakraments (↗ Eucharistie), v. ↗ Heiligen Geist, zur göttl. Vorsehung erhalten. Mehrere L. erscheinen in den Sieben ↗ Zufluchten thematisch vereint.

II. Ikonogr.: Obwohl v. besonderer Volkstümlichkeit, sind die Anrufungen zu abstrakt, so daß neben der ↗ Lauretanischen Litanei (57 Kupfste. v. J. S. Klauber [Au 1750]) selten noch die Allerheiligen-L. erwähnenswerte bildl. Darst. gefunden hat. Im Ggs. z. ↗ Allerheiligenbild, wo einzelne Hll.chöre vorherrschen (z. B. Anbetung des Lammes am Genter Altar der Gebrüder van Eyck, 1432; Lit. 1), sind die Hll. der L. überw. exakt durchattributiert u. individuiert: z. B. frz. Min. „Le Mignon", 15. Jh., Genf StBibl. u. UB Petau 29 Ms. Fr. 79 fol. 475; Ill. z. Gottesstaat des Aug, frz. Min., 15. Jh., Paris Bibl. Ste-Geneviève Ms. 246 fol. 406; it. Graduale Initialmin., A. 16. Jh. (Bln StBibl. Preuß. KuBes. (P. Boccaccio [Hg.], I vangeli, I: Il vangelo secondo Matteo [Mi 1965] 55 83 148). Die namentl. Beschriftung der Hll. ersetzt als ältere Form die Attributierung, wobei bereits die Elfb-Tript. (Lit. 3) m. der ↗ Deesis (M. 10. Jh.) im Pal. di Venezia, Rom, mit inschriftl. Fürbitte für Kaiser Konstantin (Porphyrogennetos?), im Vat. Mus. u. das Harbaville-Tript. (Louvre Molinier Nr. 12) m. inschriftl. Nennung des hl. ↗ Andochius v. Saulieu, (LCI V; °Goldschm.Weitz. II Nr. 31 a–f Tf. 10 63, Nr. 32 a–b Tf. 11s, Nr. 33 a–b Tf. 13 33–5) die fränk. Form der Allerheiligen-L. enthalten.

III. Lit.: 1. *R. Günther*, Der Genter Altar u. die Allerheiligenliturgie. Stud. über chr. Dkm. NF H. 15 (L 1923) 29ss; 2. *DACL* IX 1540–71 (F. Cabrol) Lit.; 3. *E. Kantorowicz*, Ivories and L.: JournWarb 5 (1942) 56–81; 4. *LThK*² I 348s (B. Fischer); 5. ib. III, 791 (A. Raes); 6. ib. VI, 1075–7 (B. Fischer). M. LECHNER

LITURGIE, HIMMLISCHE

Auch Göttliche Liturgie gen.; griech.: ἡ θεία λειτουργία. Vgl. ↗ Jesus Hoherpriester.

Abk.: HL. = Himmlische Liturgie

I. Begriff u. Quellen: Die HL. ist ein Bildthema der ostchr. Kunst, das durch die Liturg. des Großen Einzugs inspiriert worden ist. Bildelemente sind Christus als Erzpriester (Bisch.) am Altar u. Engel in Funktion v. Diakonen, die die vorbereiteten Gaben u. liturg. Geräte tragen, wie es beim Großen Einzug üblich ist, öfters auch ein Seraph. Beschreibung des Ritus bei Symeon v. Thessalonike (PG 155, 728). Vgl. Lit. 7, 71; °Jungmann II (²1949) 5s; ThrEnkykl V 548s.

Quellen: Der Glaube an die Anwesenheit der Engel bei der Liturg. findet sich bereits bei Joh Chrys, De sacerdotio lib. VI (PG 48, 681); Joh Chrys hebt auch Christus in seiner Eigenschaft als Priester hervor (PG 58, 507). Hauptquelle ist der aus dem 6. Jh. stammende u. beim Großen Einzug gesungene Cherubikos Hymnos (F. E. Brightman, Liturg. Eastern and Western I [Ox 1896] 377s). Weitere QQ: Lit. 11.

II. Ikonogr.: Hinsichtlich des Bildschemas steht die HL. der ↗ Apostelkommunion nahe; als Vorstufe wird eine Min. des liturg. Rotulus Staurou 109 in Jerus., E. 11. – A. 12. Jh., angesehen, sie zeigt noch die auf den Altar zuschreitenden Ap., aber außerdem Engel-Diakone, einen mit Kelch u. einen mit Rauchfaß (Lit. 11, 173; A. Grabar: DumbOaksPap 8 [1954] Abb. 10). Das Thema verbreitet sich erst v. 14. Jh. ab, wo es bes. in der serbischen Mon.kunst auftritt u. meistens im Kuppeltambour dargest. wird. Frühe Darst. bieten die Fresken v. Studenica, Königskirche, 1314 (°Hallensleben 57; Lit. 13, 428 Anm. 156), sowie die des Athosklost. Chilandar, 1319, wo die Fig. Christi fehlt bzw. durch den Pantokrator der Kuppelmitte ersetzt ist u. 22 Engel-Diakone die Prozession vollziehen (Lit. 1, 233 Anm. 2; °Millet Athos Tf. 64/1). Zu den Dkm. mit stark entfalteter Ikonogr. zählt die Panagia-Schale des Athosklost. Xeropotamu, 14. Jh. (?). (Die Verdoppelung der Fig. Christi spricht nicht für frühe Entstehung.) In Anlehnung an den Cherubikos Hymnos, der Christus, den „Darbringer u. Dargebrachten", besingt, ist hier auch das Jesuskind auf dem Altar dargest. (Lit. 2, 263; °Dölger-Weigand 158s; vgl. ↗ Melismos). Das geopferte Jesuskind ist Mittelpunkt der Darst. in den Kuppelfresken v. Gračanica, um 1320, u. der Marienkirche in Peć, um 1330 (°HamannMcLean-Hallensleben Abb. 325; °Petković II Tf. 103 105). Selten ist die Einbeziehung v. KVv in die Prozession: Fresko in Klost. Markov, um 1370 (Lit. 7, 74s). Die zweimalige Darst. Christi findet sich öfters in späteren Dkm., z. B. im Klost. Lavra, Hag. Nikolaos, 1560 Ⓐ¹, dieses Fresko zeigt auch Einzelheiten aus der Karfreitagsliturg.: Übertragung des Epitaphiostuches (°Millet Athos Tf. 256/2; Lit. 7 Tf. 31; ↗ Epitaphios. — Die HL. ist fester Bestandteil der Dek. der Athoskirchen (°Millet Athos [unvollständig]). Sie findet sich außerdem in Georgien (Ch. Rohault de Fleury, La Messe VI [P 1887] Tf. 489; Lit. 13, 439 Anm. 234), in Bulgarien (°Grabar Bulg 338), sehr häufig in Rumänien, 16.–18. Jh. (Lit. 2; 5; 6; 7; 14), in Rußland, 16.–18. Jh. (Lit. 2, 267), in Kleinasien, 18. Jh. (G. Millet - D. T. Rice, Byz. Painting at Trebizond [Lo 1936] Tf. 50/1). Einen Sondertypus stellen die

1 Fresko im Kloster Lavra, Hagios Nikolaos, 1560.

2 Kanonbild des Missale Cod. III 208 fol. 118, St. Florian, Ober-Österreich, 12. Jahrhundert.

Dkm. mit Einbeziehung der Dreifaltigkeit dar; das Motiv kündet sich in der Peribleptos in Mistra an (Lit. 15 Schema XVIII 54–6 Abb. 62), findet sich in den Anweisungen des °MlbAthos § 360, auf einigen kretischen Ikonen (S. Bettini: Atti R. Istit. Veneto Scienze Lettere Arti 94 [1934–35] 357 ss Tf. 7; Lit. 9, 207 Tf. 52/2), ferner auf einer Ikone der TretjakGal v. 1579, hier im archit. Rahmen einer Kirche (°Antonova-Mneva Nr. 643 Abb. 82). *Abendländische Darst.* der Liturg. m. Einbeziehung Christi als Zelebrant sind seltener u. entspringen anderen Wurzeln als die ostchristlichen. Der Stuttgarter Psltr (Bibl. Fol. 23), 9. Jh., bringt sie als Ill. zu Ps 25, 6 (°Wald Stuttgt Psltr fol. 31v, Bd II 78). Die Vorstellung v. Engeln als Liturgen begegnet öfter, vgl. das Kanonbild des Cod. III, 1 v. St. Florian, 12. Jh., über dem Altar die Hand Christi m. Kreuz Ⓐ 2 (Lit. 8, 49). Skulpturen der Kath. v. Reims stellen Engel m. liturg. Geräten dar, sie umgeben Christus; nach Lit. 1, 234 liegen östl. Einflüsse vor (E. Moreau-Nélaton, La Cath. de Reims [P s. a.] 98 s Tf. 122 s).

III. Lit.: 1. °*MlbAthos I* 23 s 233 s Anm. 2; 2. *L. Podlacha*, Die „Göttliche Liturgie" in den Wandmal. der Bukovina: ZChrK 23 (1910) 259–68; 3. *DACL* III/1 1281–6 (A. Fortescue); 4. °*Brockhaus* Reg. s. v. Liturgie, Göttl.; 5. *Ştefănescu* Reg. s. v. Divine Liturgie; 6. °*Henry* 200 s; 7. °*Ştefănescu Liturg* 71–7 189–91; 8. *A. Schoenberger*, Über die Darst. v. Engeln als Liturgen in der ma. Kunst . . . (Diss. masch. Mü 1944); 9. *A. Xyngopoulos*, Σχεδίασμα ἱστ. . . . ζωγραφικῆς. . . (At 1957) 148 207 310; 10. *H. L. Grondijs*, Croyances, doctrines et iconogr. de la Liturg. Céleste: KongrByz 11, München 1958 (1960) 194–9; 11. *H. J. Schulz*, Die byz. Liturg. (Fr 1964) 141 s 172 s 182 s; 12. *ThrEnkyKl* VIII 194 s (K. D. Kalokyres); 13. °*Lazarev PittBiz* Reg. s. v. Divina Liturgia; 14. *G. Nandriş*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural Painting . . . (Wb 1970) Reg. s. v. Divine Liturgy; 15. *S. Dufrenne*, Les progr. iconogr. des églises byz. de Mistra (P 1970) Reg. s. v. Liturgie Céleste.

E. LUCCHESI PALLI

LOGIK ↗ *Künste, Sieben Freie*

LOGOS ↗ *Christus, Christusbild*

LONGINUS ↗ *Kreuzigung Christi*, vgl. Bd VI

LORBEER

Vgl. ↗ Pflanzen

I. Allgemeines u. Quellen: Der L., L.baum (Laurus nobilis L., δάφνη) war in der griech.-röm. Antike als immergrüner, heilbringender, entsühnender Baum hochgeschätzt. Von der ant. Symbolik des L.baumes haben sich auch manche KVv inspirieren lassen, so z. B. Ambros, Hexaem. III 13, 54; laurus et palma ad insigne victoriae . . . (Lit. 1); Greg I, Moralia XI 10, 14 u. XXX 20, 65 (PL 75, 960; 76, 560 569), über den L. als Symb. des Ewigen, des Unvergänglichen — allg. als Zeichen des Sieges Christi gedeutet. — Der Brauch, Siege od. Erfolge verschied. Art durch L.kränze auszuzeichnen, hat sich auch durch die Jhh. der chr. Kunst erhalten.

II. Ikonogr.: In der frühchr. Kunst sind die Darst. der L.kränze als Siegeszeichen m. ↗ Christusmonogramm sehr verbreitet, vgl. die Beisp. v. Apostelsark., Rom, 4. Jh. (°RepSark I Tf.-Bd Abb. 933); Sark. aus Sarigüzel, 4. Jh., Istanbul Antikenmus. (°Panofsky Grabplastik 48 Abb. 166); Sark.relief, 4. Jh., Valencia Mus. (P. de Palol,

Frühchr. Kunst in Span. [Dü - Ls 1969] Abb. 5). Bei zahlreichen Krönungs- u. Huldigungsszenen des 5.–6. Jh. (vgl. °Ihm Aps Reg. u. Abb. p. 89 Tf. IV 2; °Volbach-Hirmer Abb. 101 141 177; °Talbot Rice-Hirmer Abb. 18); weitere Beisp. ↗ Kranz, ↗ Krönung.

Der L.baum kommt bisw. auch in christologischen u. haggr. Szenen vor, wie z. B. bei der ↗ Himmelfahrt Christi, Elfb.relief, um 400, BNMü (°Volbach-Hirmer Abb. 93); byz. Elfb.platte, 10. Jh., Bargello (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 114); Enthauptung des hl. Blasius, Rlf v. Türsturz einer Kirche in Spoleto, jetzt im Mus. ebd., um 1170.

Baum des „hortus deliciarum Salomonis" bei Hermann Werdens, 1. H. 13. Jh. (Lit. 3, 61 ss). — Oft vertreten ist der L. auch im Pflanzenschmuck der got. Kath. (s. dazu eingehend Lit. 3, 70–80; ebenfalls in der Flora des ↗ Paradieses, z. B. an der nördl. Baptist.tür Lorenzo Ghibertis, Florenz, 1403/24 (Lit. 3 Abb. p. 136/137).

In den Jhh. der Neuzeit ist die Krönung m. L.kranz bes. bei chr.-alleg. Darst. sehr häufig, vgl. bei P. Veronese, Gem., oft (s. G. Piovene - R. Marini, L'opera completa del Veronese [Mi 1968] Tf. I s u. Abb. 21 D 102); N. Poussin, Gem. St. Marguerite, Turin Pin., um 1640 (Kat. N. Poussin [P 1960] Nr. 58 Abb.); Jan van den Hoecke, Erzherzog Leopold Wilhelm zu Pferde, 1644/47, WienKhM (°Hubala Abb. 132); Vermeer van Delft, Gem. „Ruhm der Malkunst", um 1665, WienKhM; ferner Lit. 4.

III. Lit.: 1. *J. Kreuser*, Chr. Symbolik (Brixen 1868) Nr. 273; 2. *E. Coche de la Ferte*, Palma et laurus: JbBM 3 (1961) 134 ss; 3. °*Behling 2* Reg.; 4. °*Forstner*² 164 s 173; 5. °*Emblemata* 207 s. RED.

LORETO (heiliges Haus) ↗ *Marienreliquien*

LOT

Vgl. ↗ Abraham (zu L.s Trennung v. Abraham, Schlacht gg. die Kge, Gefangennahme u. Befreiung)

I. Quellen. *Bibl.:* Gn 13, 10; 14; 19; 2 Petr 2, 6–7; Lk 17, 28 s 32. — *Außerkan. Schr.:* Josephus Flavius, Antiquitates I 11. — *Patrist.:* Ambros, De Abraham I (PL 14, 424 ss 440 ss); De virginibus II (PL 14, 214); Aug, De civ. Dei XVI 30; Greg I, Regulae Pastoralis liber III 27 (PL 77, 102 s); Epist. VII 15, 4 (PL 77, 855 s). — *Ma. Schr.:* Isid Sev, Allegoriae quaedam Scripturae Sacrae (PL 83, 105); Quaest. in Vet. Test. In Gn. (PL 83, 245 s); Hrab Maur, Comment. in Gn. II 22 s (PL 107, 553 ss); Rupertus Abb., In Gn. VI (PL 167, 407 ss); Hugo v. St-Victor, Alleg. in Vet. Test. II 6 (PL 175, 646 ss).

II. Ikonogr. A. Figürlicher Typus u. Einzelfigur: In den vorchr. Darst. wird L. bärtig, mit einer langen Tunika u. Pallium gezeigt, in allen Perioden erscheint er als bärtiger Patriarch. Selten kommt er als Einzelfigur vor; gelegentlich mit Abraham in Med. (Greg Naz, Hom., 9. Jh., Ambr. Ms. E 49–50 p. 664; s. A. Grabar, Les Minn. du Grégoire de Nazianze [1943] Tf. 56) u. in Genealogien des AT (Prag UB Ms. XXIII C. 24 Lob 412 fol. 12, um 1300; s. J. E. Wocel, Welislaws Bilderbibel [1871] 17).

B. Zyklen. *1) Allgemeines:* Der L.-Sark. v. S. Sebastiano, um 340, enthält zwei Szenen, welche zur Gesch. Adams parallel gesetzt werden (Lit. 8) Ⓐ1; die Cottongenesis, BritM Otho B. VI, 5. Jh., hatte 7, davon lediglich eine erhalten (Lit. 15); die Wiener Genesis, 6. Jh., hat 4 Szenen (Lit. 6) Ⓐ2; der Ashburnham-Pentateuch, 7. Jh., hat 3 Szenen (Lit. 2). Spätere byz. u. abendld. Zyklen haben im allg. 7 relativ feststehende Szenen: Oktateuche vat. gr. 747 fol. 40v, 11. Jh.; vat. gr. 746 fol. 76; Smyrna (zerst.); Istanbul Serail, 11. Jh. (Lit. 3); Aelfric-Pentateuch, BritM Cotton Claud. B IV fol. 31–4, 11. Jh.; Bible moralisée, Oxford Bodl. Libr. 270 b, v. 1250 (°Laborde Tf. 14); Bibel, spätes 14. Jh., Prag UB XXIII. c. 24 Lob 412 (J. E. Wocel, l. c. 22 s); Lyon Kath., W-Portal, v. 1310 (Lit. 1 Tf. II–IV); Paduaner Bibelill., frühes 14. Jh., Rovigo Acc. dei Concordi, Nr. 212 (Lit. 14. Tf. 20–2); Erfurt Kath., um 1390 (Kdm. der Prov. Sachsen I [Erfurt 1929] 195 s Tf. XVII). — Der Hortus deliciarum, 12. Jh., enthielt urspr. 5 Szenen, doch ist lediglich nur eine überliefert (°Straub-Keller p. XIII Tf. 11).

2) Szenenfolge: a) L. empfängt die Engel (Oktateuche; Lit. 3); b) Die Engel an den Tisch geladen (Aelfric-Pentateuch, BritM Cotton Claud. B. IV fot. 31v); c) L. weist die Sodomiter zurück (Cottongenesis, BritM Otho B. VI; Lit. 15); d) Die Engel warnen L. (Wiener Genesis; Lit. 6); e) Zerstörung Sodoms u. L.s Flucht (s. o.); f) L. findet in Zoar Zuflucht (Oktateuche); g) L. findet in den Bergen Zuflucht (Oktateuche); h) L., v. seinen Töchtern getäuscht (s. o.); i) Die Geburt der Söhne seiner Töchter (Oktateuche).

C. Hauptszenen. *1) Die Zerstörung v. Sodom u. L.s Flucht* (Gn 19, 24–26). *Frühchr. u. ma. Dkm.:* Die Ikonogr. ist ziemlich beständig. Gewöhnlich auf der li. Seite wird das zusammenstürzende u. v. Flammen, welche vom Himmel herabfallen, verschlungene Sodom gezeigt. L. flieht mit seinen zwei Töchtern v. der Stadt nach r. hin, sein Weib wird gezeigt, wie sie sich soeben umgedreht hat u. in eine Salzsäule verwandelt worden ist. In den frühesten Beisp., der Catac. Nuova an der Via Latina, 320–350 (Lit. 13 Tf. 30), u. Sark. v. S. Sebastiano in Rom, um 340 (Lit. 8), wird L. gezeigt, wie er seine Töchter bei der Hand hält u. dem Betrachter entgegenschreitet; aber diese Form erscheint nicht in den friesähnlichen Komp. des Mittelalters. Die Wiener Genesis, 6. Jh. (Lit. 6), u. zwei der Oktateuche (Smyrna, zerst.; vat. gr. 746 fol. 76, 12. Jh., s. Lit. 3 Abb. 67) stellen L. dar in der Begleitung anderer Mitglieder seiner Familie auf der Flucht, aber diese nichtkan. Darst. blieb eine

1 Lot-Sarkophag, linke untere Szene: Flucht aus Sodom, um 340, Rom, S. Sebastiano fuori le mura.

2 Wiener Genesis, Östr. NB Cod. Theol. Graec. 31 fol. 10, 6. Jh., Lot und seine Töchter.

Ausnahme. Auf byz. Dkm. dringen die Flammen gewöhnlich aus dem Himmelskreis hervor (Oktateuche, s. Lit. 3 Abb. 67; Monreale, s. °Demus Sic Tf. 104b), u. ein Engel zeigt L. den Weg (Psltr v. Tournai, um 1190, Morg. Libr. 338, s. F. Deuchler, Der Ingeborgpsalter [1967] Abb. 147; Canterbury Kath., um 1200, s. Lit. 7). Manchmal werden einer od. beide Engel über Sodom gezeigt, wie sie der Stadt Gottes Zorn bringen (Engl. Psltr, clm 835, um 1200, s. Lit. 4, 159 7; vgl. °Buchthal Jer Tf. 89). Gewöhnlich wird L.s Weib als eine schattengleiche menschliche Figur in Weiß od. in blassem Grau gezeigt (Wiener Genesis; Lit. 6); erst seit dem 14. Jh. wird sie gelegtl. in wörtlicher Wiedergabe als eine Säule dargestellt, aus der ein Haupt hervorragt (Biblia pauperum, Kremsmünster Stiftsbibl. Nr. 328 fol. 9v; °Cornell Tf. 47; SHS, clm 146 fol. 34: °Lutz-Perdrizet I Tf. 62). In manchen Beisp. reitet sie auf einem Esel (Histoire Univ., Dijon Bibl. Commun. Nr. 562, Akko, 1260/70: °Buchthal Jer Tf. 89).

Vom 13. Jh. an erscheint die Szene in vielen Hss.zyklen des AT (Beisp.: St-Louis-Psltr, Par.lat. 10525, um 1260, s. H. Omont, Psautier de S. Louis [P s. a.] Tf. 9; flämische Bilderbibel, v. 1332, s. A. W. Byvanck - G. J. Hoogewerff, Noord Nederl. Minn. [1922–26] Tf. 101; Sarajevo-Haggadah, 14. Jh., s. C. Roth, Sarajevo-Haggadah [1963] Abb. p. 7); in manchen Skulpturenzyklen (Salisbury Kath., Kapitelsaal, um 1280; Lyon Kath., Portal, um 1310, s. Lit. 1) u. in der Wandmalerei (Giusto de' Menabuoi, Fresko, Padua Baptist., 1348–53; s. °Bettini Appendix p. 1). Manche der ausgedehnteren Zyklen zeigen die Zerstörung Sodoms u. L.s Flucht in zwei voneinander getrennten Szenen (Aelfric-Pentateuch fol. 32v–33; Bilderbibel, Padua, 14. Jh., s. Lit. 14 Tf. 21s).

L.s Flucht. 15.–18. Jahrhundert: Im 15. Jh. wird die tradit. Ikonogr. beibehalten, obwohl der Hintergrund mehr naturalistisch wird (Benozzo Gozzoli, Fresko, Pisa Campo Santo, 1468–84, s. Lit. 4 Tf. 160; Gem., A. Dürer zugeschr., um 1498, Wash. Nat. Gall., s. Lit. 12). Raffael zeigt in den Loggien des Vatikans L., wie dieser seine Töchter bei der Hand hält u. gegen den Betrachter geht, ungefähr in der Art der frühchr. Darst. Nachfolgende Bilder zeigen nahezu immer die Engel, deren Erscheinen auf den ma. Komp. selten ist, beim Führen v. L. u. seinen Töchtern (vgl. auch P. Veronese, Gem., Louvre; s. Lit. 4, 161). Das Feuer wird wegen seiner dramatischen Wirkung mit Vorliebe dargest., die Fig. in ihrer Größe verringert, L.s Weib als eine kleine Fig. im Hintergrund (Ph. Wouwerman, Gem., Slg E. de Rothschild, Photo-Nr. 4660 des Netherlands Art Hist. Inst.); machmal ist L.s Weib überhaupt nicht gezeigt (Joachim Patinir, Gem., 1. Viertel 16. Jh., Oxford Ashmolean Mus.). Gelegentlich sehen wir den Anfang der Flucht vor der Bestrafung v. L.s Weib (Gn 19, 16s) (P. P. Rubens, Gem., 1625, Louvre: Lit. 12 Tf. 38; Rembrandt, Zeichnungen um 1655 u. 1660, BN, BritM). Gelegentlich sehen wir den Anfang der Flucht vor der Bestrafung v. L.s Weib (Gn 19, 16s). Diese Szene ist im 17. Jh. zwar nicht ungewöhnlich, jedoch bedeutend weniger beliebt als jene v. L. u. seinen Töchtern.

Typol. Zus.hänge: Die Parallele zw. der Zerstörung Sodoms u. dem Weltgericht, wie sie in Lk 17, 28–38 gezogen wird, wurde v. zahlreichen Autoren, darunter Aug u. Isid Sev, betont. L.s Flucht wurde als der Verzicht auf die sinnlichen Begierden des Fleisches (Gregor) u. als die Rettung der Seele für das ewige Leben (Hugo v. St-Victor) gedeutet. Die Parallele in Lukas (cap. 17) wurde in byz. Evv. des 11. Jh. ill. (Par.gr. 74: °Omont Par. gr. 74 II Abb. 127), die darauffolgenden Interpretationen erhielten ihre bildliche Darst. im SHS, in denen die Flucht aus Sodom der Typus der Höllenqualen (Christus in der Vorhölle) (°Lutz-Perdrizet Tf. 62) ist, u. in der Biblia pauperum, in der sie der Typus der Zerstörung der Welt u. der Höllenstrafen ist (°Cornell 300 309 Tf. 47). In der Conc. carit. entspricht L.s Flucht der Begegnung Christi mit den Aposteln auf der Straße n. Emmaus (s. Jb. der K. K. Zentralkomm. f. Dpfl. NF 2 [1904] 79–88 Nr. 103; vgl. auch RDK III 833ss Nr. 38).

L.s Weib stellt den Sünder dar, der freiwillig zur Sünde zurückkehrt (s. Isid Sev, Quaest. in Vet. Test.; Hugo v. St-Victor; Ambros, De virginibus, s. QQ). In der ↗ Bible moralisée, um 1250, ist sie das Beisp. abtrünniger Nonnen, die nach der Ablegung ihrer Gelübde ins weltliche Leben zurückkehren (Oxford 270b; s. °Laborde I Tf. 15).

2) L.s Töchter täuschen ihren Vater (Gn 19, 31–35). Frühchr. u. ma. Dkm.: Das früheste erhaltene Beisp. findet sich in der Wiener Genesis,

3 Lucas van Leyden, Lot und seine Töchter, Radierung, 1560 (°Bartsch VII 346. 16).

6. Jahrhundert. Zuerst erhält L. v. seinen Töchtern den Wein, dann erscheint er mit einer der Töchter im Bett (Lit. 6, 10). Eine vergleichbare Szene, allerdings in einem Zimmer anstatt in einer Höhle, erscheint im Ms. Morg. Libr. 139, mährisch, um 1215 (M. Harrsen, Cursus S. Mariae [1937] Tf. 7). Doch in den meisten späteren Fassungen dieses Typs wird die Szene insofern erweitert, als L. zuerst mit der älteren, dann mit der jüngeren Tochter im Bett gezeigt wird (Aelfric-Pentateuch, BritM Claud. B. IV fol. 33, 11. Jh.; ebd. Egerton 1894 fol. 10v, 14. Jh., s. M. R. James, The Book of Genesis [1921] Abb. 69s); Bilderbibel v. J. van Bondol, um 1356, fol. 29v, s. °Panofsky NetherlPt I Abb. 24). — In der letzten Darst. spielt die Handlung in einem Zimmer anstatt in einer Höhle. Ein zweiter, abgekürzter Typus zeigt allein L., wie dieser den Wein erhält, so im Ashburnham-Pentateuch, 7. Jh. (Lit. 2), u. in den byz. Oktat. (Lit. 3 Abb. 69). Die Szene ist im MA verhältnismäßig selten u. erscheint vorwieg. in den größeren atl. Zyklen (s. o. II C). Auf einer Elfb.pyxis, um 1400, erscheint sie als ein Exempel zus. mit Aristoteles u. Phyllis (Münster Kath.schatz; s. °Koechlin I Nr. 1243 A), u. Samson u. Dalila. Am W-Portal der Kath. v. Lyon, um 1310, war die Szene bloß roh angedeutet, anstatt voll ausgearbeitet zu sein, um damit möglichst wenig Anstoß zu erregen (Lit. 1).

1500–1800: Die Tradition, L. allein beim Trinken des Weines zu zeigen, setzte sich diese ganze Zeit hindurch fort (G. F. Guercini, Gem., 1. H. 17. Jh., Drsd.; s. Lit. 4, 164), häufiger aber wird L. gezeigt, wie er eine seiner Töchter umarmt, während er v. der anderen den Wein erhält (L. van Leyden; L. Cranach; D. Teniers d. J.; Rembrandt). Oft werden die Töchter nackt dargest. u. der erotische Gehalt der Szene stärker betont (L. van Leyden, Radierung, 1560 Ⓑ 3; Agostino Carracci, Radierung, 2. H. 16. Jh., s. °Bartsch XVIII 108 127; J. Wtewael, Gemälde, um 1600, s. C. M. A. A. Lindemann, J. Wtewael [1928] Nr. 30 Tf. 19; S. Vouet, Gem., 1633, Strbg Mus., Kat. [1955] Nr. 312 Abb.). Das Thema war im späten 16. u. während des 17. Jh. äußerst beliebt (s. dazu auch °Schmidt Lutherbibel Reg. p. 487s).

Typol. Bezüge: In der ↗ Bible moralisée wird L. mit seinen Töchtern in Vergleich gesetzt zu dem v. Teufeln versuchten, jedoch den Versuchungen Widerstand leistenden Einsiedler (Oxford Bodl. Libr. 270b: °Laborde I Tf. 15). In der Kunst seit der Renaiss. ist die Szene oft ein Gegenstück zu der v. Susanne u. den Alten (Jan Massys, Gem., 1564, Brüssel Mus., s. °Friedländer XIII 142 Nr. 11; J. F. de Troy, Gem., 1745, Puerto Rico, Ponce Mus., s. J. S. Held, Mus.-Kat. p. 178 Abb. 97s).

III. Lit.: 1. *L. Bégule*, Monogr. de la Cathédrale de Lyon (1880) 169s Tf. II–IV; 2. *O. v. Gebhardt*, The Minn. of the Ashburnham Pentateuch (1883); 3. °*Hesseling* Abb. 65–70; 4. °*Ehrenstein AT* 157–68; 5. °*Molsdorf* Nr. 822; 6. °*Gerstinger* 82ss (fol. V); 7. *B. Rackham*, The Ancient Glass of Canterbury Cathedral (1949) 57 Tf. 17a; 8. *L. de Bruyne:* RivAC 27 (1951) 91ss; 9. *M. R. James*, ‚Pictor in Carmine': Archaeologia (1951) 153 160; 10. °*Pigler* I 38–46; 11. °*Réau* II/1 115–20; 12. *The Bible in Art:* Old Testament, Ed. Phaidon (Lo 1956); 13. °*Ferrua* 53 Tf. 30; 14. °*Folena-Mellini* Tf. 20–2; 15. *G. Henderson*, Late-antique Influences in Some English Mediaeval Ill. of Genesis: JournWarb 25 (1962) 190ss.

C. M. KAUFFMANN

LÖWE

I. Begriff u. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Der Dämon; B. Der überwundene Dämon; C. Der L. als Christus u. Messias; D. Der L. als Wächter; E. Der L. als Kg u. Richter; F. Der L. als Sinnbild imperialer Macht; G. Weitere Bedeutungen. — III. Lit.

I. Begriff u. Quellen: Zur Bedeutung des L. in vorchr. Kulturen s. Lex. der ant. Welt (Z 1965) 1757s (J. Wiesner). In der bibl. Religion erh. sich ↗ Tierkreiszeichen u. ↗ Sternbild; der L. wird ↗ Evangelistensymbol des Mk (Gottesvision des ↗ Ezechiel). Der mythische Ursprung blieb lebendig, zuweilen m. symb. Gehalten verbunden: L.kämpfe können Ausdruck kosmischer Erscheinungen od. des Ringens v. Gut u. Böse sein. — *Bibl.:* Ruhm des Mutes u. der Kraft des L. (Ri 14, 18; 2 Sam 1, 23; Spr 30, 30); Kampf m. ihm beweist Tapferkeit u. Stärke (L.kampf ↗ Simsons [Ri 14, 5s] u. ↗ Davids [1 Sam 17, 34–37]); Vergleich m. ihm ist Auszeichnung (Gn 49, 9; Nm 23, 24); die Raublust des L. wird z. Bild gewalttätiger Gegner (Pss 7, 3; 10, 9; Js 5, 29; Nah 2, 12–14), des Teufels (Ps 22, 22; 1 Petr 5, 8) od. v. Gottes Zorn (Is 31, 4). — Zum L. als dem Kg der Tiere s. Hrab Maur (PL 111, 217); Isid Sev (PL 82, 434); ↗ Physiologus. Der Physiologus nennt auch v. L. 3 „Naturen", die alle auf Christus bez. werden: 1) der L. verwischt m. dem Schweif seine Spuren — Sinnbild des Geheimnisses der Menschwerdung Christi; 2) er schläft m. offenen Augen — Symb. des Todes Christi; 3) er erweckt am dritten Tage sein totgeb. Junges durch Anblasen — Bild der ↗ Auferstehung Christi.

II. Ikonogr.: Die Ikonogr. des L. entzieht sich häufig präziser Deutung. Verschiedene Bedeutungen überlagern sich (Jakobssegen, Klosterneuburger Altar; °Röhrig Tf. 38), analoge Formen können unterschiedl. Inhalte haben (z. B. L. zu Füßen v. Madonnen, Herrschern, Verstorbenen).

1

3

2

1 Portikus-Löwe von San Zeno, Verona, 11./12. Jh. 2 Türzieher von der Bronzetür in Nowgorod, magdeburgisch, 3. Viertel 12. Jh. 3 Jakob und der Löwe von Juda im Physiologus Bernensis, Burgerbibl. Bern Cod. 318 fol. 7, 9. Jh. 4 Grabmal König Johanns v. Frankreich († 1284), Abteikirche St-Denis. 5 König Pippin auf dem Löwen, Kath. Reims, südliches Querschiff, Westseite des Südwestturms, 2. H. 13. Jh. 6 Albert Wolff, Löwengruppe, Bronze, 1895, Berlin-Moabit, Kriminalgericht.

4

6

5

A. Der Dämon. Der L. ist bes. im FrühMA Teil einer breiten Schicht des Dämonischen; Angriff auf Mensch u. Tier: Andlau (°Debidour Abb. 279), St-Gilles-du-Gard (ib. Abb. 280); vgl. noch G. Bolognas u. A. Susinis stierschlagenden Löwen. Bedeutungen sind n. Topos u. Typus zu definieren.

Zum Topos: Darstellungen meist an rahmenden Teilen der Archit. (Sockelzone, Gesimse, Kapitelle). Häufig erh. die Dämonen eine dienende Funktion, ihre negative Macht wird damit neutralisiert: L. tragen die Säulen v. Kirchenport. (↗ Tor, Tür; S. Zeno, Verona, um 1140 Ⓐ 1; F. Winzinger, Das Tor v. S. Zeno in Verona [Mü 1966] Tf. 1), ↗ Kanzeln (N. Pisano, Baptist. Pisa, um 1260; °Panofsky Ren Abb. 106), Lesepulte, Taufbecken (G. Pudelko, Roman. Taufsteine [B 1932] 38s 90s 132 134 m. Abb.), ↗ Leuchter (°Falke-Meyer Abb. 417 437 438 467 u. a.; P. Bloch, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb [1961] 222ss). Ähnliches gilt v. Geräten in L.form, wie L.aquamanilien (°Falke-Meyer Abb. 366 412 u. a.), Türziehern (Domtür, Hildesheim, 1015; °Goldschm.-BrTüren Tf. 45).

Zum Typus: L. mit Menschen im Maul od. zw. den Tatzen — in den altor. Religionen Sinnbild todbringender überirdischer Mächte — knüpfen in der chr. K. vor allem an Ps 22, 22 an, z. B. Psltr-Ill. (Albanipsltr); zur Szene am Dom zu Pisa (Inschr. „de ore leonis libera nos, Domine") s. Lit. 8; Vorderdeckel des Psltr Karls des Kahlen, Par.lat. 1152 (Engel m. Seele zw. zwei anstürmenden L.; °Steenbock Abb. 31); Türzieher, Bronzetüren v. Novgorod (magdeburg., 1152–54), m. je 5 Menschenköpfen zw. den Zähnen Ⓐ 2 (eine Inschr. des 14. Jh. bez. sie als Höllenrachen); Höllenrachen in L.form auf einem Kapitell in Nevers, Mus. arch. (Lit. 3 Abb. s. 361), u. häufig auf russ. Ikonen. — Das Motiv zweier L., „attachés à la colonne" (Kapitell, Kath. v. Genf, M. 12. Jh.), verwandelt altor. Muster z. Sinnbild des Sieges Christi über die Dämonen, in Analogie zu Darst. des über die L. triumphierenden ↗ Daniel (vgl. Lit. 7). Gegenständige L. zu seiten eines Lebensbaumes zeigen z. B. der Kindersark. des Mus. Ravenna (°Dütschke 35 Abb. 15), die Schrankenplatte, 10/11. Jh., Byz. Mus. Athen (Propyläen-KG III 236 Abb. 173), der Krönungsmantel der Wiener Schatzkammer, 1133/34 (H. Fillitz, Insignien u. Kleinodien [W - Mü 1954] 57 Abb. 24). Der L. mit Doppelleib (Taufbecken, Antoniterkirche, Köln; Kapitell, La-Sauve-Majeure [°Debidour Abb. 241]) kann Sinnbild höherer Einheit polarer Gegensätze sein (s. noch M. Merians „tabula Smaragdina" im alchemist. „Musaeum Hermeticum" [F 1677]; hierzu R. Bernoulli, Seelische Entwicklung im Spiegel der Alchemie u. verwandter Disziplinen: Eranos-Jb. 3 [1935] 281ss m. Abb.), eine coincidentia oppositorum, die in Christus gipfelt (Eph 2, 13).

B. Der überwundene Dämon: Die Bildformel des „Psalm-Christus" (↗ Christusbild), wobei n. Isid Sev u. Honor Aug ↗ Aspis = Sünde, ↗ Basilisk = Tod, Löwe = ↗ Antichrist, ↗ Drache = ↗ Teufel ist, wurde auf andere Themen übertragen: thronende Mad. über Drache u. L. (Solsona, um 1100; °Guldan Abb. 46), stehende Maria (Magdeburg Dom, um 1235–40; RDK I 1150 Abb. 4), ↗ Verkündigungsgruppen über Drache u. L. (Lerida, °KingsleyPorter Pilg V 553 554; Toulouse, °Sauerländer-Kroos-Hirmer Tf. 143), ↗ Maiestas Domini (Bronzetür v. Novgorod; °Goldschm.Nowg II Tf. 38), ↗ Kreuzigung (Buchdeckel, Fritzlar, 12. Jh.; °Steenbock Abb. 141), der Verstorbene über Drache u. L. (Heinrich v. Sayn, um 1200, GNM; °Pinder Kaiserzeit Tf. 429).

↗ Samsons L.kampf ist Sinnbild des durch Christus überwundenen Dämons u. der Fortitudo (↗ Tugenden): Kapitell, St-Sauveur-de-Nevers (Inschr. „Samson adest, heros fortis"); Brettstein in Hannover, um 1200 (Inschr. „Sanson hunc fortem fortis viceratque leonem"; °Goldschm.Elfb. III Nr. 233). Einen eigenen Typ bilden Samson-Aquamanilien (°Falke-Meyer Abb. 425). Zum atl. Typus der Aufbrechung der Höllentore wird Samsons L.kampf auf dem Klosterneuburger Altar (°Röhrig Tf. 36s). Umgekehrt auch Darst. der Fortitudo als L.kämpferin (Klosterneuburger Altar [ib. Tf. 37]; Kanzel im Dom zu Pisa [°Panofsky Ren Abb. 106]). — Auch der Kampf Davids mit L. u. Bären (1 Sam 17, 34–36; Tür, S. Ambrogio, Mailand, um 380, A. Goldschmidt, Die Kirchentür des hl. Ambrosius in Mailand [Str 1902] Tf. II) wurde z. Typus der ↗ Höllenfahrt Christi (°Cornell 134) od. der ↗ Versuchung Christi (°Lutz-Perdrizet Tf. 26; °Réau II/1 258ss, p. 159 Darst.hinweise). Seit dem 16. Jh. vielfig. L.jagden: Holzschn. J. v. Scorels, Bln (F. Winkler: BlnMus. 4 [1954] 11ss), Rubens (Kat. APin. Abb. 130); die zentrale Szene entspr. einem Tierkampf n. Art des G. Bologna (s. o.).

C. Der Löwe als Christus u. Messias: Der m. geöffneten Augen schlafende L. (s. o.) prägte das Bild des ↗ Kruzifixus m. geöffneten Augen (Rabbula-Codex s. LCI II Ⓐ 2 611–2, vgl. auch 609–10). Ähnlich der L. als „das wachende Auge der Gottheit" im Incipit zu Matthäus, Cod. aureus v. St. Emmeram (°Leidinger Cod Aur VI 106 unter Berufung auf Aug, De consensu Ev. I 6). Seit dem 12. Jh. wird der seine Jungen erweckende L. (s. o.) als Präfiguration in der ↗ Auferstehung Christi dargest.: Bibel v. Floreffe, BritM Add. 17737; Evglr v. Averbode, Lüttich UB lat. 363; Glasgem.

Kath. v. Bourges (°Schrade Auferstehung Abb. 23); vgl. °Dinkler 119 Tf. 42 Abb. 131. Diese Deutung teilte sich auch dem Evstn-Symb. mit: Reichenauer Evglr, Mü lat. 4454 (RDK I 1233–4 Abb. 2); Hildesheimer Bernwardevglr (↗ Evangelisten).

Eine christolog. Erklärung des leo fortis als Richter u. Erlöser v. Sünde u. Tod erlauben die Inschr. im Tymp. der Kath. zu Jaca, Huesca, um 1100 (°Bernheimer Abb. 18). Vgl. dazu Ps.-Hugo v. St-Victor, De bestiis . . . (PL 177, 57), der die drei „Naturen" des L. (s. o.) um seine Großmütigkeit gegenüber denen erweitert, die sich ihm unterwerfen (G. Gaillard, Notes sur les tympans aragonais: Bull. Hispanique 30 [1928]).

Die messianische Formel des L. v. Juda geht auf den sog. Jakobssegen (Gn 9 s) zurück u. wurde Apk 5, 5 auf Christus übertragen: der L. in dieser Bedeutung erscheint im Apok.bild der Grandval-Bibel, BritM Add. lat. 10546, u. der Viviansbibel, Par.lat. 1 (K. Hoffmann: WRJb 30 [1968] Abb. 47), ferner im „anagogischen Fenster" Abt Sugers v. St-Denis (ib. 57–88 Abb. 46). Darst. des Jakobssegens auf dem Klosterneuburger Altar (°Röhrig Tf. 38), über die Physiologusdeutung auf die Auferstehung Christi bezogen; auch die ↗ Biblia pauperum setzt Jakob m. einem entspr. Spruchband neben die Auferstehung. Im 14. Jh. entstand im Osten Dtl.s der Bildtyp der Muttergottes auf dem L., die ihren Sohn als den geweissagten L. v. Juda vorführt (Lit. 19): Mad. in Ladekopp (E. Wiese, Schlesische Plast. v. Beginn des 14. bis zur M. 15. Jh. [L 1923] Tf. 3); Davidsrelqr, Basler Münsterschatz (Lit. Abb. 10). Mariologische Verbindungen des seine Jungen auferweckenden L. zur Menschwerdung Christi bei Franz v. Retz (↗ Defensorium) od. in Konrads v. Würzburg „Goldener Schmiede"; s. °Beissel MV I 477.

D. Der Löwe als Wächter des Tores, des Grabes u. des Thrones war der vorchr. Kunst geläufig u. lebte in vielfältiger Weise im Christentum fort. Bei den Säulen-L. an od. vor Kirchenport. mischt sich die Wächterfunktion m. apotropäischem Charakter; diese L. sind Gegenbild der Kirche: Die Weisheit ist an einen Ort gezogen, „den die Raubtiere nie betreten u. den der L. nicht beschreitet" (Hrab Maur [PL 111, 218 ss; 112, 983]). Bei den menschenverschlingenden L.trägern der Tumba Kaiser Friedrichs II in Palermo verbinden sich Sinnbilder des Wächters, des Herrschers u. des Triumphes (Lit. 12). Eine zentrale Rolle spielte der Salomonische Thron (3 Kg 10, 18–20); seine typol. Beziehung auf Maria führte zu Deutungen der L.: Erklärung der beiden Lehnen-L. als ↗ Erzengel Gabriel u. Johannes Ev. (Petrus Damiani [PL 144, 736–40]) bzw. Johannes Baptist u. Johannes Evst (Albertus Magnus; A. Fries, Die Gedanken des hl. Albertus Magnus über die Gottesmutter [Fri 1958]), der zwölf Stufen-L. als ↗ Apostel od. Vertreter der ↗ zwölf Stämme Juda. Der Marienthron wurde mehrfach m. L. verziert (z. B. Madonna, KFM; °Stange MalGot II Tf. 163; s. °Schiller I Abb. 46–51). Die Herrscher verstanden sich als neuer ↗ Salomon u. glichen ihre Throne dem atl. Typus an: Kaiserthron, Kpl, 6./7. Jh. (G. Brett: Speculum 29 [1954] 477 ss; weitere Beisp. s. F. Wormald: Fschr Panofsky 537–9). — Der L. als Hüter v. Reliquiaren: Relqr der Unschuldigen Kinder, Mail. Mus. di S. Ambrogio (Kat. Mus. u. Gal. v. Mail. Abb. p. 14).

E. Der Löwe als Kg u. Richter: Der L. als princeps omnium bestiarum meist an zentraler Stelle bei der Erschaffung der Tiere (↗ Schöpfung; Fass.-Rlf, Verona, S. Zeno, 12. Jh.), Darst. der ↗ Arche Noe (Klosterneuburger Altar; °Röhrig Tf. 44) oder ↗ Adams im Garten Eden (Elfb., Bargello, 4. Jh.; °Debidour Abb. 29). An den ↗ Königsgal. der frz. Kath. des 13. Jh. nimmt Kg Pippin auf einem L. die Mitte ein (J. G. Prinz v. Hohenzollern, Die Königsgal. der frz. Kath. [Mü 1965]; vermutlich imitatio Kg Davids als L. v. Juda). An den Chorstuhlwangen aus St. Gangolf, Trier, Kaiser Heinrich VII auf dem L. u. Erzb. Balduin über einem L. mit Doppelleib (H. Lückger: WRJb [1928] 32 s Abb. 7 s).

Die Funktion des Kg verband sich m. der des Richters. Vgl. etwa das Epos „Reineke de Vos" (Ausg. Lübeck 1498 m. Holzschn., Übers. K. Langosch [St 1967]). Der Braunschweiger L. (1166), Symb. der Macht Heinrichs des L. und seines Geschlechts (Welf = Junges eines wilden Tieres), ist Wahrzeichen des Gerichts, das im Burghof gehalten wurde (K. Jordan - M. Gosebruch, 800 Jahre Braunschw. Burg-L. [Braunschweig 1967]); vgl. dazu Lit. 9 u. 10. Interpretation des L. zu Füßen des Verstorbenen als Zeichen der hohen Gerichtsbarkeit (Lit. 11). Hier überschneiden sich formale Genese u. Inhalt: Der Grab-L. ist durchaus als Reduktion der Ps-Dämonen zu Füßen der Verstorbenen u. als Formparallele der Herrscher od. der Mad. über dem L. zu erklären, füllt sich aber jeweils m. eigener Bedeutung. Ein Spätwerk — der seine Jungen gg. die Schlange verteidigende L. vor dem Kriminalgericht Bln-Moabit Ⓐ 6 — als Sinnbild des Kampfes der Gerechtigkeit gg. Falschheit u. Lüge.

F. Der Löwe als Sinnbild imperialer Macht: Als Herrscher dieser Welt kann der L. Sinnbild gottfeindlicher Reiche sein (Hrab Maur [PL 111, 218 ss]), so eine Min. im Liber Yystoriarum Romanorum, 12./13. Jh. (Hamburg Staats- u. Univ.-Bibl. 151 in scrin.): ↗ Ecclesia Romana auf ↗ Drache u. ↗ Basilisk über einem gelagerten L. („leo significat imperium romanum"; T. Buddensieg: JournWarb 28 [1965] 50 s Abb. 5 a). Der L. auf der Piazzetta v. Venedig entwickelte sich v. Evstn-Symb. u. Schutzpatron der Stadt z. Hoheitszeichen der Republik.

Mit dem Barock wurde der L. zum nat. Sinnbild; s. den niederl. L. od. Leo Belgicus (zur Rolle desselben in der polemischen Graphik der Geusenkriege s. A. Hallema: Historia 5 [1939] 207–14). Umgekehrt Med.-entwürfe v. Rubens: Darst. eines Seesieges der Spanier als Überwindung des niederl. L. durch den rex Catholicus Philipp IV in der Bildformel v. Samsons L.kampf (H. G. Evers, Rubens u. der L.: E. Trautscholdt [H 1965] 127 ss).

G. Weitere Bedeutungen des Löwen: Auf die Antike geht die Zuordnung des L. zum ↗ Element des Feuers zurück (Kreuz v. Engelberg, A. 13. Jh.; E. J. Beer, Die Rose der Kath. v. Lausanne [Bern 1952] Abb. 34); spätma. Alleg. der vier ↗ Temperamente ist der L. als Attr. des Cholerikers (°Mâle fin 318 Abb. 150). Sehr häufig kommt der L. in der Conc. carit. (837–949) vor. L. als Attr. v. Heiligen s. Reg. Bd VI.

III. Lit.: 1. *G. Heider*, Über Thier-Symb. u. das Symb. des L. in der chr. K. (W 1849); 2. *DACL IX*/1 1198–1207 (H. Leclercq); 3. *R. Hamann*, Türkopf- u. Höllendarst.:

Pantheon 10 (1932) 358–61; 4. °*Charb.Best* 35–53; 5. °*Blankenburg;* 6. °*Timmers;* 7. *W. Deonna*, Les lions attachés à la colonne: Mél. Ch. Picard 1 (P 1949) 289ss; 8. *ders.*, „Salve me de ore leonis": Rev. Belge de phil. et d'hist. 28 (1950) 479–511; 9. *F. Oelmann*, Über alte Bonner Rechtsdkm.: Rhein. Vjbl. 15/16 (1950/51) 158ss; 10. *V. Huhn*, L. u. Hund als Symb. des Rechts: Mainfränk. Jb. für Gesch. u. K. 7 (1955) 1–63; 11. *ders.*, L. u. Hund als Gerichtssymb. auf zwei Wertheimer Dkm.: Wertheimer Jb. (1959) 27–30; 12. *J. Deér*, The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily (CMass 1959) 66ss; 13. °*Debidour;* 14. °*Schade* 44ss; 15. *H. Baltl*, Zur roman. L.symbolik: Zs. hist. Ver. für die Steiermark 54 (Gr 1963) 195–220 m. Abb.; 16. *Ch. Daras*, Les lions dans la symb. rom. en Angoumois: BullMon 123 (1965) 117–29; 17. *H. Klotz:* JbBM 7 (1965) H. 2, 157–74; 18. *A. Eliez*, Le lion et l'homme des origines à nos jours (P 1967); 19. *P. Bloch*, Die Muttergottes auf dem L.: JbBM 12 (1970). P. BLOCH

LUKASBILDER

Vgl. ↗ Evangelisten, ↗ Inspiration, ↗ Portrait, ↗ Maria, ↗ Stier

Abk.: L. = Lukasbilder; Leg. = Legende; Lk. = Lukasevangelium

I. Allgemeines: Lukas ist häufig dargest. worden als Autor des Lk. (↗ Evangelisten) sowie als Maler der Madonna. Die Lukas-Leg. sind nachweisbar seit dem 6. Jh. (vgl. die QQ Lit. 3, 8ss). Sie begegnen zunächst ausschließlich im byz. Bereich, erst seit dem 12. Jh. im Westen. In den verschied. Varianten der Leg. wird berichtet, daß Lukas mehrfach die Mad. gemalt habe u. daß bestimmte Mad.bilder auf Lukas zurückgehen, ferner daß er überhaupt Maler war u. nicht nur die Mad., sondern auch Christus- u. Ap.bildnisse hergestellt habe. Wichtig ist in der Folgezeit mit wenigen Ausnahmen nur die Leg. „*Lukas malt die Madonna*" gewesen. Sie wird u. a. zurückgeführt auf die Tatsache, daß im Lk die Hinweise auf das ↗ Marienleben häufiger sind als sonst. Die Leg. „Lukas malt die Mad." gehört in den Zus.hang zahlreicher verwandter Künstlermythen (vgl. Lit. 4; 6). Wie die Leg. v. den Acheiropoieten, den nicht v. Menschenhand gemachten Bildern, gehört sie zu den Rechtfertigungen der Ikonenmal., als leg. Bekräftigung der Authentizität des hl. Bildes. Die Zahl der Lukas zugeschriebenen Mad.-bilder (darunter zahlreiche berühmte Kultbilder) ist beträchtlich (insgesamt etwa 7000) (Lit. 9). Die Leg. v. Lukas dem Mad.maler hat im Westen zunächst keine Rolle gespielt. Allerdings dürfte sie nicht unbekannt gewesen sein, denn sowohl gab es Kultbilder, die Lukas zugeschrieben wurden, als auch Leg., die in die nächste Nachbarschaft gehören, so die Tuotilo-Leg. Ekkehards v. St. Gallen, der berichtet, daß dem St. Gallener Bildschnitzer Tuotilo Maria selbst bei der Arbeit an einem Marienbild geholfen habe: als Modell u. Inspiratrix und schließlich als Vollenderin des Bildwerks. In dieser Leg. sind der Künstlerruhm u. das Inspirationsmotiv bereits wichtiger als die Authentizität des Bildes. Die Lukas-Leg. selbst wurde erst wichtig, als, im 13. Jh. beginnend, Malergenossenschaften sich als Lukas-Brüderschaften bildeten u. Lukas zum Schutzpatron der Malerzünfte avancierte. Während die ersten Lukas-Brüderschaften noch auf den urspr. Sinn der Leg. zu beziehen wären, löst sich das Thema in der Folgezeit rasch aus diesem Kontext: Die Lukas-Leg. wird eingesetzt zur Bekräftigung des Ranges der Malerei wie der Stellung des Malers in der Gesellschaft. Die Reihenfolge der Argumentation hat sich also umgekehrt: Was in Byzanz zur Rechtfertigung der Kanonizität v. Bildern diente u. ausdrücklich gg. subjektive u. hist. Zufälligkeiten gerichtet war, wird in der westlichen Entwicklung des Themas zum bildhaften Argument im Prozeß der Emanzipation des Künstlers. Die Lukas-Leg. wird im 16. Jh. zu einer Facette anderer, gleichgerichteter Leg., zu denen zumal die Apelles-Leg. gehört. Der Maler kann sich mit dem Malerheiligen od. Malerheros identifizieren.

II. Ikonogr. A. Byz. Darst.formen: Gegenüber der Bedeutung der Lukas-Leg. u. der zahlreichen auf Lukas zurückgeführten Mad. war die Darst. des malenden Lukas in der byz. Kunst relativ unwichtig; das Thema begegnet auch selten u. spät. Obgleich, wie D. Klein dargelegt hat, die Voraussetzungen spätestens seit dem 9. Jh. vorhanden waren, stammen die frühesten bekannten Darst. aus dem 14./15. Jh.; Vgl. die nur in Nachzchg erhaltene Ikone unbek. Herkunft (s. Metz, Imitations [Lo 1792] Abb. 1), Lukas als Maler vor der Staffelei, auf der ein Mad.bild v. Typus Hodegetria steht (Lit. 3 Tf. II 4, Stich n. byz. Vorlage); Fresko aus dem Ap.zyklus v. Matejić (Makedonien), M. 14. Jh., °Petković II Tf. 144; eine russ. Ikone (Ort gegenwärtig unbek.) des 15. Jh. (Lit. 3 Abb. V 2); spätere Darst. s. Lit. 3. Einen anderen Typus, bei dem Lukas das Bild auf den Knien hält (in sonst identischer Profilstellung), repräsentieren eine Ikone aus der Slg Morosoff (Moskau Hist. Mus.), E. 16. Jh. (Lit. 3 Abb. XVII 2), u. ein Bild aus dem Rahmen der Madonna Wladimirskaja, Mus. zu Jaroslawl (ib. Abb. V 1.).

Rogier van der Weyden, Der hl. Lukas malt die Madonna, M. 15. Jh., München, Alte Pinakothek.

Der „Ateliertypus" entspricht westlicher Trad. u. geht unter anderem auf ant. Vorläufer zurück; der „Schreibertypus" knüpft unmittelbar an die Trad. des byz. Evangelistenbildes an.

B. Westeuropäische Darst.formen: Gegenüber der Seltenheit byz. Bilder des Lukas als Maler begegnet das Thema im Westen seit dem 14. Jh. ungewöhnlich häufig u. reich an Varianten. Präzedenzfälle: Lukas, eine Kreuzigung malend, Prachtevangeliar, ÖstrNB Cod. 1182 fol. 91 (sign. Joh. v. Troppau); Altartf. der Florentiner Malerbruderschaft (die erste ihrer Art), nicht erh., nur aus dem Bericht v. Vasari bekannt, der das Bild dem Jacopo da Casentino zuschreibt, möglicherweise identisch mit einer in den Ausgabenbüchern der Kirche S. M. Nuovo genannten Tf. v. Niccolò di Piero Gerini, die 1383 entstanden ist.

Lukas wird zunächst allein mit seinem Bild dargest.: Kathedrale v. Arti, Deckenfresko, im Zyklus der Evstn; S. M. Magg. zu Tuscania; Padua, Deckenwölbung der Ovetari-Kap. in der Chiesa degli Eremitani, 1448–50, v. Giovanni d'Allemagna u. Antonio Vivarini; Entwürfe Mantegnas den EvstnZyklus seiner Familienkap. zu S. Andrea in Mantua; Rom, S. M. del Popolo, Chorwölbung, um 1508/09, v. einem Schüler Pinturichios.

In der ersten H. 15. Jh. kommt in den Niederl. eine neue Darst.weise des L. auf, in der Maria im Bilde gegenwärtig ist als „Modell", das der Maler abschildert. Frühestes bekanntes Beisp. ist das L. des Rogier van der Weyden, Mus. Gardner, Boston, mit reicher Nachfolge u. zahlreichen Varianten, vgl. ders., Gem., M. 15. Jh. (APin.) Ⓐ. Weitere Beisp. aus dem 15. Jh.: Dirk Bouts, Slg Penrhyn Castle; Marten de Vos, Mus. d'Anvers; Jan Gossaert gen. Mabuse, Prag. Nach dem Grade der Distanz v. „Maler u. Modell" sind verschied. Typen unterscheidbar (s. dazu Lit. 3 u. 10). Von „Madonna als Modell" kann jedoch nur mit Vorsicht die Rede sein, u. die Deutung als „Szene aus dem Leben der beiden Heiligen" allein reicht nicht aus: Sehr oft blickt der Maler nicht zur Mad. hinüber od. kann sie v. seinem Standort aus gar nicht sehen, so daß sie in diesen Fällen nicht als Modell gemeint wäre, sondern als „inneres Bild" des Malers, nach außen projiziert, od. auch als dem Maler selbst unsichtbare Gegenwärtigkeit der Madonna.

Gegen E. 15. Jh. kommt als neuer Typus, zumal in Dtl. die Darst. der Mad. als Erscheinung auf. Maria erscheint dem Maler als himmlische ↗ Vision, umgeben v. ↗ Mandorla, Wolken u. ↗ Engeln. Präzedenzfall: Heiligenleben-Ausgabe, erschienen 1488 bei Antonius Koberger, Nürnberg, Holzschnittillustration (p. 194). — Der Erscheinungstypus setzt sich sehr schnell allgemein durch, zumal in Ital., während in den Niederl. am „Modelltypus" im wesentlichen festgehalten wird. Bedeutende Ausnahme: Jan Gossaert gen. Mabuse, Gem., WienKhM, um 1525. Seit dem L. eines Raffaelschülers in der Gal. der Lukas-Akademie, Rom, wurde der Typus in Ital. weiterentwickelt. Er kann als charakteristische Darst.form des Barock gelten. Zahlreiche Beisp., Aufzählungen vgl. Lit. 3 u. °Pigler I 443–5.

C. Begleitmotive. Wegen der exemplarischen Bedeutung des Lukas-Themas für die Selbsteinschätzung u. Selbstdarstellung der Mal. sind die Begleitmotive u. Nebenthemen, die auf diese Funktion der L. verweisen od. aber sich aus ihr herleiten lassen, relativ häufig.

1) In einer nicht näher bestimmbaren Anzahl v. Lukas-Darstellungen vermutet man *Selbstbildnisse* der Künstler, so im L. Rogiers van der Weyden, Dirk Bouts', Jan Gossaerts (Wien). — *2) Inspirationsmotive.* Häufig: Lukas mit dem inspirierenden Engel, der in der Art byzantinischer Inspirationsdarstellungen (Sophia als inspirierende „Muse") meist hinter dem Maler erscheint (z. B. Jan Gossaert, Wiener L.). Sonderfall, auf die Gleichrangigkeit v. Maler u. Dichter verweisend: die Personifikation des furor poeticus in Marten van Heemskerks L., Haarlem. — *3) Der Stier,* der im Bilde des Evst Lukas oft als Vermittler der Inspiration erscheint, hat in der Bildtrad. des malenden Lukas nur attr. Funktion, darauf verweisend, daß der Maler Lukas mit dem Evst identisch ist. — *4) Thematische Verwandtschaft:* Zu den humanist. Themen, die den Rang der Mal. erweisen, so „Apelles malt Camaspe", Darst.formen der Inspiration des Künstlers, Atelierbilder, Darst.formen der visionären Inspiration des Dichters. Die Zus.hänge wurden bisher nur in mehr od. weniger umfangreichen Teilaspekten untersucht. Vgl. den knappen Literaturüberblick v. G. W. Költzsch in Lit. 10.

III. Lit.: 1. °*Dobschütz;* 2. *H. Martin,* Saint-Luc (P 1927); 3. **D. Klein, St. Lukas als Maler der Mad.** (Diss. B 1933); 4. *E. Kris - O. Kurz,* Die Leg. vom Künstler (W 1934); 5. *C. Henze,* Lukas der Muttergottesmaler (Löwen 1948); 6. *E. Benz,* Geist u. Leben der Ostkirche (H 1957); 7. *H. Skrobucha,* Geist u. Gestalt der Ikonen (Rlh 1961); 8. *E. G. Grimme,* Die „Lukasmadonna" u. das „Brustkreuz" Karls d. Gr.: Fschr. H. Schnitzler (Dü 1965) 48–53; 9. °*Rothemund;* 10. „Maler u. Modell" Kat. Ausst. (BB 1969).

H. HOLLÄNDER

LUNA ↗ *Mond,* ↗ *Sonne und Mond*

LUTSCHBEUTEL

Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Begriff: Der L. als Attr. des ↗ Jesuskindes gehört zu den Requisiten aus der Kinderstube Jesu. Der L. bestand aus einem mit gekautem Brot, Milch u. Zucker gefüllten Leinwandstück; zunächst lit. greifbar in den Hebammenlehren E. 15. u. 16. Jh. (B. Metlinger, 1473; E. Rößlin).

II. Ikonogr.: Das Jesuskind mit dem L. erscheint zuerst auf populären Holzschn. vom E. 15. Jh. (Andachtsbilder, Neujahrswünsche, Kalenderbordüren). — Von dort nimmt das Attr. seinen Weg in die gleichzeitige Plast. u. Mal. (Madonna mit Kind, Böhmen, um 1480; Madonna zw. weibl. Hll., um 1480, Schule des Mstr vom

Georgsaltar in Kuttenberg, ČSSR, beide in der NGal. zu Prag; Madonna mit Kind in der Mauritiuskirche in Hemsbach bei Osterburken, Odenwald, um 1480). — Bei A. Dürer wird der L. zum stereotypen Attr. des nackten Jesuskindes, z. B. im Kupfst. „Madonna mit der Meerkatze" (1498 bis 1499), der den Schnewlin-Altar im Freiburger Münster (°Künstle I 372 Abb. 173) beeinflußt hat.

III. Lit.: 1. °*Spamer Andachtsbild* 47; 2. *R. W. Brednich*, Ein Beitr. zur volkskundl. Interpretation ikonogr. QQ. Der Saugbeutel: Kontakte u. Grenzen. Fschr. G. Heilfurth (Mbg 1969) 299–316; 3. *ders.*, Ein unbeachtetes Jesusattr. in der St. Mauritiuskirche in Hemsbach: Der Odenwald 17 (1970) 3–13. R. W. BREDNICH

LUXURIA

Vgl. ↗ Laster, ↗ Nacktheit, ↗ Sirene, ↗ Tugenden und Laster

I. Quellen: Zur Nennung der L. in den Katalogen der ↗ Tugenden u. ↗ Laster s. d. Für die — in diesem Art. betrachteten — Einzeldarst. der L. sind als erste QQ wohl Texte der mönchisch-asket. Reformbewegung des 11. Jh. heranzuziehen, z. B. Bernhard v. Clairvaux, Sermo in Cantic. cantic. (PL 183, 1091), ferner Schriften v. Gregor VII u. Petrus Damiani; auch die strenge Klausur der neugegründeten Orden der cluniazensischen Reformbewegung beleuchtet die damals auftretende kirchliche Skepsis gg.über der Frau, vgl. Lit. 3, 373 mit Quellen.

II. Ikonogr. (der Einzelfigur L.; in Zyklen ↗ Laster): Die früheste Darst. in diesem geistigen Zus.-hang scheint ein Kapitell v. St-Sernin in Toulouse, A. 12. Jh. (°KingsleyPorter Pilg Abb. 315), zu sein; darauf folgen, auffällig oft an südfrz. Denkmälern, mehrere Figg. im gleichen Typus: nackte Frau, an deren Leib Schlangen u./od. Kröten nagen; z. B. Rlf v. Portal der Kirche v. Charlieu (Loire) (Lit. 3 Abb. 217; vgl. ib. Abb. 17). Luxuria u. Verzweiflung bzw. der Teufel werden einander gg.übergestellt auf einem Kapitell v. Vézelay (Lit. 3 Abb. 216), u. einem Kapitell der Kath. v. Autun, beide 12. Jh. (ib. Abb. 215). In Freiburg, Münstervorhalle, 1270/90, ist L. nackt, nur mit einem Bocksfell bekleidet, u. wird v. einem jungen Mann (Fürst der ↗ Welt?) verführt (°Schmitt Freiburg Tf. 129); in Straßburg ist L. im Weltgerichtszus.-hang eine der Törichten ↗ Jungfrauen, 1280/90 (°Schmitt Straßburg Tf. 134); sie löst ihr Kleid vor dem Fürsten der Welt, der den Apfel der Verführung hält. — L. ist auch oft gemeint, wenn eine Umarmung od. ein Kuß eines Paares dargest. ist, z. B. innerhalb der ↗ Laster-Zyklen v. Paris u. Amiens, 13. Jh. Die zahlreichen Darst. vom Ende des MA in Buchmal. u. Graphik gehören vorwieg. den Lasterzyklen an. — Attr. der L. ist die ↗ Eule (RDK VII 308 s), ihr Reittier der ↗ Bock od. das ↗ Schwein.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1081; 2. °*Künstle* I 160–7; 3. °*Mâle* XII 373–6; 4. *O. Odenius*, Den döda modern som däggas av ormar: Danske studier (1961) 5–16. O. HOLL

LUZIFER

Vgl. ↗ Engelsturz

I. Begriff u. Quellen: Lateinisch = Lichtbringer; ant. Name für Morgenstern. AT: Synonym für den Kg v. Babel (Is 14, 12 ss). NT: 2 Petr 1, 19 u. Apk 22, 16 bez. Christus als L.; in diesem Sinn in der Karsamstags- u. Osterliturg. u. a. verwandt (J. Dölger: AC 6 [1940] 15–23). In der °LA (Benz) I 541 wird Johannes d. T. als L. bez. — Die Gleichsetzung des als L. apostrophierten Babel-Kg m. dem ↗ Teufel (Sturz ↗ Satans, Lk 10, 18; Apk 8, 10 ss) läßt L. z. trad. Namen des gefallenen Engelfürsten werden; ↗ Engelsturz. Orig, De principiis V (PG 11, 163 s); Euseb, Demonstratio evang. IV 9 (PG 22, 271); Hieron, Comment. in Is. (PL 24, 177); Breviarium in Ps. 81 (PL 26, 1128 ss); Aug, De civ. Dei XI 15 (PL 41, 330); Cassian, De spiritu superbiae (PL 49, 425 ss); Honor Aug, Lib. duodecim quaest. 4 s (PL 172, 1180 s).

II. Ikonogr. A. Darstellung des Aufstandes L.s u. seines Sturzes ↗ Engelsturz (dazu bes. Lit. 2). Die Verbindung m. Apk 12, 7 ss ließ ↗ Michael häufig zu L.s Gegner werden (Cassian, Collat. VIII [PL 49, 735]; RAC V 191 [J. Michl]): Bronzetür v. S. Michele, Monte S. Angelo, 1076 (Darst. des gefesselten Teufels, inschriftlich als draco bez.; Lit. 2 Abb. 3). Die Gleichsetzung L. — apokal. Drache ist verbreitet: z. B. Apokalypse, BritM Wellcome fol. 14v, A. 15. Jh. (der stürzende L. m. Thron neben dem apokal. Drachen; G. Bing: JournWarb 5 [1942] Tf. 40 d). Sie erschwert bes. im Michaelsbild (↗ Michael) die klare Trennung von Darst. n. Apk 12, 7 ss; kann in Darst. der ↗ Immaculata Conceptio auftreten: C. di Lorena, Immac. Conceptio, Neapel S. M. Donna Regina (MittFlor 12 [1965/66] Abb. 17, vgl. Abb. 16). — Der ↗ Engelsturz, als Teil der Weltschöpfung aufgefaßt, erklärt die Darst. im Hexaemeron des hl. Ambrosius, clm 14399 fol. 1v, 12. Jh.: Scheidung v. Licht u. Finsternis in der Gestalt L.s verbildlicht (L. vor u. n. dem Sturz r. u. li. des Christus-Logos; °Boeckler Prüf Abb. 22; vgl. °Swarzenski Salzb Abb. 82 92). — In einigen Höllendarst. läßt sich der Höllenfürst sicher als L. bez.: im Hortus deliciarum „L. ut Satanas" genannt (°Straub-Keller Tf. 83); s. weiter LCI II 318. Illustrationen zu Dantes Inferno zeigen ihn dem Text entspr. m. ↗ Drei Gesichtern (↗ Cerberus), Judas, Brutus u. Cassius verschlingend (Lit. 4 Tf. 312–26). — Grund der Vertreibung war die Superbia L.s: L.s Sturz unter den Sinnbildern der Superbia in Dantes Purgatorium (ib. Tf. 366–8); noch im 18. Jh. der Alleg. der Superbia zugeordnet (Lit. 2 Abb. 23); Superbia in Gestalt L.s neben

↗ Adam u. Eva n. dem Sündenfall zeigt ein Nürnberger Holzschnitt, um 1490 (J. Baltrušaitis, Le MA fantastique [P 1955] Abb. 111c; diese Verbindung schon bei Cassian, s. o.).

B. Gestalttypus: Vor dem Sturz: Charakterisierung L.s als des Obersten der Engel (in den QQ Hinweis auf Ez 28, 12ss): als Seraph (Lit. 2 Abb. 13) od. ↗ Erzengel (ib. z. B. Abb. 4); häufig m. Krone, Zepter u. Machtscheibe ausgezeichnet. Bei der Vertreibung: L. ist durch Größe od Machtattr. hervorgehoben; im MA häufig bereits z. ↗ Teufel verwandelt; bes. im SpätMA oft erst halb verwandelt (m. Klauen, Drachenflügeln, verzerrtem Gesicht). Seit 1. Viertel 16. Jh. in Ital. zuerst in menschl. Gestalt, nackt, mit Drachen- od. Fledermausflügeln dargest. (Lit. 3, 76); bes. in Venedig an Schönheit nicht v. Michael unterschieden (ib. 92s).

III. Lit.: 1. *H. Naumann*, L.s Stuhl: Schau-ins-Land 81 (1963) 56–65; 2. *RDK* V 621–74 (K.-A. Wirth); 3. *M. Schaible*, Darst.formen des Teuflischen, untersucht an Darst. des Engelsturzes . . . (Diss. T 1970); 4. *P. Brieger - M. Meiss - Ch. S. Singleton*, Illum. Ms. of the Divine Comedy II (Pri 1969).

RED. (mit frdl. Mitt. v. M. Schaible)

M

MADONNA DEL PARTO
(Erwartung Mariens)

Vgl. ↗ Heimsuchung Mariens, ↗ Verkündigung an Maria
Abk.: E. = Erwartung Mariens;
M. = Madonna del Parto

II. Ikonogr.: Andachtsbild, A. 14. Jh. in Ital. entstanden, evoziert durch Gebete, Hymnen usw., in denen Maria u. Christus als „fructus ventris tui" u. ä. angefleht od. besungen werden (z. B. „Ave Maria", „Salve Regina" u. a.; Lit. 5). Vermutlich ist die Erwartung in der Sphäre der franziskan. Mystik entstanden. Der Grundtypus zeigt Maria in guter Hoffnung, die linke Hand über dem Leib, die rechte hält fast immer ein Buch.

Verschiedene Motive können diesem Grundtypus hinzugefügt werden, die 1) Maria in partu näher charakterisieren (↗ Buch, ↗ Lilie): z. B. Mstr v. S. Martino alla Palma, Tfb., Florenz S. Maria in Campo, 3. Viertel 14. Jh. (Lit. 1 Abb. 2; °Offner V 28–31); 2) auf einen bibl. Zus.hang anspielen (↗ Josephszweifel; zum Text aus Lk 1, 46–56, „Magnificat anima mea", s. ↗ Heimsuchung Mariens, Tfb., Schule v. Amiens, Wash. National Gall., um 1437, u. Bernardo Daddi [Schule], Magnificatmad., Florenz Opera del Duomo, 1334 [Lit. 1 Abb. 5]); 3) die E. theol. interpretieren als Grund für die Verklärung Mariens (Krone, Attr. des Apokal. Weibes; z. B. Andrea Orcagna [Schule], Tfb., Fiesole Mus. Bandini, 3. Viertel 14. Jh.) (Lit. 1 Abb. 8).

In Nordital. gibt es die E. nur selten u. dann nur in abweichender Form, z. B. bei Stefano da Verona (Schule), Tfb., Verona Mus. civ., 1428; Tfb., Venedig Acc. Nr. 19 (E. 14. Jh.). Den Höhepunkt der Entwicklung bildet das Werk v. Piero della Francesca, Monterchi Capp. del Cimitero, 2. H. 15. Jh. (Lit. 1 Abb. 1), u. das Gnadenbild M. v. Jacopo Sansovino, Statue, Rom S. Agostino, 1518. Das Zelt u. ä. in Verbindung mit der E. akzentuiert die Enthüllung u. das Sichtbarwerden der Heiligen, wodurch die Vorstellung mehr auf den Betenden bezogen wird, der öfters vergegenwärtigt wird. Im allg. kann die E. als eine Versinnlichung der Platytera betrachtet werden (↗ Maria, Marienbild).

III. Lit.: 1. **C. Feudale, The Iconogr. of the M.:** Marsyas 7 (1854/57) 8–24 Abb. 1–11 (Lit.); 2. *M. Levi d'Ancona;* The Immaculate Conception in the MA and Early Renaiss. (NY 1957) 25; 3. °*Offner* III u. V 28 ss; 4. *H. Rosenau,* A Study in the Iconogr. of the Incarnation: BurlMag 84/85 (1944) 176 ss; 5. *H. Schulte Nordholt,* Salve Regina: Tijdschrift voor Geschiedenis 74 (1961) 357 ss.

H. W. van OS

MAESTÀ

Vgl. ↗ Maria, Marienbild

I. Begriff: In doppeltem Sinn wird M. in der Forsch. gebraucht, einmal dem vorherrschenden it. Sprachgebrauch gemäß für große Tafeln mit der Madonna in trono, zum zweiten vorwiegend v. der dt.-angelsächsischen Forsch. für eine kleine Gruppe toskanischer Tafeln, die die Madonna als Stadtpatronin, verehrt v. den anderen Stadtpatronen, Engeln u. Heiligen, zeigt. Man stützte sich dabei auf einen Zahlungsbeleg für Duccio di Buoninsegnas erste M. vom 4. 12. 1302 (Siena Arch. di Stato, Biccherna, Nr. 117, C 357; C. Brandi, Duccio [Fi 1951] 82 Nr. 212).

II. Ikonogr.: Aus Anlaß der Schlacht v. Montaperti 1260 hat der Stadtrat v. Siena die Stadt offiziell unter die Herrschaft der Mad. gestellt. Hier beginnt der Brauch in Europa, Maria zur Patronin politischer Einheiten zu ernennen. In Siena hatte das zur Folge, daß, begonnen mit Duccios zweiter M. (1308–11), Siena Museo dell'Opera, über Simone Martinis M. im Ratssaal des Palazzo Pubblico v. 1315, seines Schwagers Lippo Memmi für den Ratssaal v. S. Gimignano v. 1317 bis hin zu Ambrogio Lorenzettis M. in Massa Marittima, entstanden unmittelbar nach der Eroberung Massas durch Siena (1336), diese Form des großen Staatsbildes gepflegt wurde. Hier wird ein neuer Bildtypus geschaffen, Maria mit dem Kinde auf dem Thron, verehrt 1) v. den Stadtpatronen, 2) v. jenen Heiligen, die für die Stadt besondere Bedeutung haben, u. v. Engeln (vgl. R. Oertel, Die Frühzeit der it. Mal. [St - B - Kö - Mz 1966] 127; °Hager 201 Anm. 217).

Das einzige Beisp. einer M. im Norden ist St. Lochners Altar für die Rathauskapelle in Köln (heute im Dom) mit der thronenden Maria, verehrt v. den Hll. ↗ Drei Königen als Stadtpatronen, der hl. Ursula m. den Jungfrauen u. dem hl. Gereon m. der Thebaischen Legion (H. Kaufmann, Das Dombild v. Stephan Lochner: Kölner Domblatt 6/7 [1952] 7–16; s. auch °Schrade Mal 2 u. °Guldan [Reg.; Lit.]).

R.-H. SCHÖNE-WIENHOLTZ

MAGIER, Anbetung und Zyklus ↗ *Drei Könige*

MAGIER, MAGIE ↗ *Zauberer, Zauberei*

MAHL, GASTMAHL

Abk.: M. = Mahl; G. = Gastmahl

I. Frühchr. Mahl- u. Speisungsbilder: A. — 1. Begriff, 2. Quellen; B. Ikonogr.; C. Lit. — II. Gleichnis vom Mahl. — III. Jesus speist mit Zöllnern u. Sündern:

A. Quellen; B. Ikonogr.; C. Lit. — IV. Salbung durch die Sünderin, Gastmahl in Bethanien: A. Quellen; B. Ikonogr.: 1. Identifizierung der Jesus salbenden Frau mit Maria Magd., 2. Darst.-typen: a) Frühzeit u. MA, b) Renaiss. u. Barock, 3. Typologie; C. Lit.

I. Frühchristliche Mahl- u. Speisungsbilder

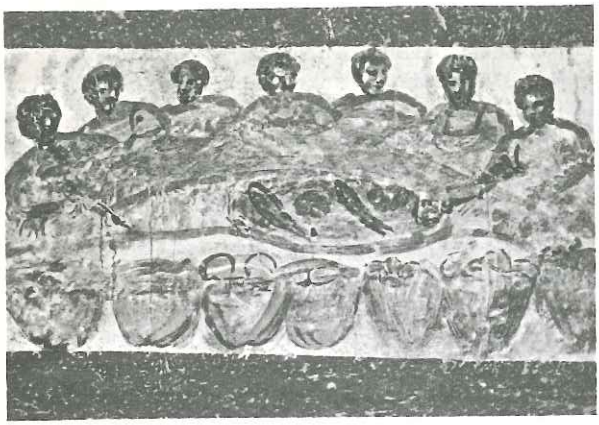
A. – 1. Begriff: Als Tischgemeinschaft, im chr. Sinne als „Tischgemeinschaft m. Gott", betrifft M. im allg. die entspr. Darst. der frühchr. (Grabes-)Kunst, ferner im bes. die auf bestimmte ntl. Heilsereignisse bzw. Gleichnisse bezogenen Bildtypen. Dazu vgl. ↗ Abendmahl, ↗ Brotvermehrung, ↗ Emmaus, ↗ Hochzeit zu Kana, Armer ↗ Lazarus. Die typol. M.szenen aus dem AT ↗ Abraham (Philoxenie), ↗ Manna, ↗ Passahmahl.

2. Quellen: Der relig. M.vorstellung liegt die Überzeugung v. dem m. der Gottheit gefeierten M. als Zeichen sakraler Eingliederung bzw. Lebensgemeinschaft zugrunde, wobei auch das Weiterleben im Jenseits als sakrale M.gemeinschaft gedacht werden kann. Im chr. Bereich lassen sich verschied. Stufen kultischer M.gemeinschaft unterscheiden im Agape- (Lit. 3), ↗ Eucharistie- u. endzeitl. M. als Gleichnis vollkommener u. dauerhafter Verbindung m. Christus (vgl. Apk 3, 20; Mt 22, 1–14; Lk 22, 30). Sprachliche Bilder des Essens u. Trinkens waren bereits aus der relig. Sprache des Judentums vertraut (z. B. Pss 23, 5; 42, 1–3), wo eine eschatolog. M.gemeinschaft m. Gott ebenfalls vorgebildet ist (vgl. Is 25, 6). Von da wird in den Reden Jesu die M.metapher als Bild seliger Gemeinschaft m. Gott übernommen (Mt 8, 11; Mk 14, 25; Lk 13, 28–30; 14, 15; 22, 16–18 29s; Apk 3, 20; 19, 9; 19, 17) (F. Bammel, Das hl. M. im Glauben der Völker [Gü 1950]; C. Schneider, Geistesgesch. des ant. Christentums [Mü 1954] I 41 70 90 138 u. II 69.)

B. Ikonogr.: Darstellungen des M. gehören z. frühesten Bildgut der chr. Kunst. Sie begegnen im 3. Jh. in der Katak.-Mal. u. auf Sarkophagen. Die Darst.form in der Katak.-Mal. bleibt weitgehend gleich. Mehrere, oft 7 Personen sind um einen sigmaförmigen Tisch gelagert, vor ihnen eine od. zwei Platten m. einem ↗ Fisch (teilweise auf eigenem Dreifußtischchen) sowie Broten, dazu Trinkbecher, ferner 7 bzw. 8 Körbe m. Brot vor dem Tisch od. seitl. davon aufgereiht. Im Bildtypus ist dies eine wenig verkürzte Übernahme des ant. Symposiums (s. °Wilpert Kat Tf. 27, 2; 41, 3–4; 15, 2). Bedeutendste u. auch für das Verständnis wichtigste Beisp. liegen in den sog. Sakramentskap. v. S. Callisto vor Ⓐ1 (ib. Tf. 27, 2; 41, 3, 4), wo bes. der Kontext m. Bildern v. ↗ Orans, Angler (↗ Fischer), ↗ Jonas, ↗ Taufe, ↗ Philosoph zu beachten ist. In der Katak. SS. Pietro e Marcellino Ⓐ2 (ib. Tf. 133, 2; 157, 1–2) werden die Tafelnden auf mehreren M.bildern, die wohl untereinander in Beziehung stehen, v. weibl. Gestalten begleitet, Agape u. Irene, die beischriftl. aufgefordert werden, gemischten bzw. gewärmten Wein zu reichen. Der Zusammenhang solcher M.szenen m. heidn. Vorb., z. B. einem Fußbodenmos. v. El Djem, Tunis Mus. du Bardo, sowie dem bekannten röm. Fresko der Vibia, die v. „Angelus Bonus" z. paradies. Bankett geleitet wird (ib. Tf. 132, 1), hat sich bes. deutlich für M.szenen auf Sark. aufzeigen lassen. Die Szene, vorwieg. auf Sark.deckeln dargest., kann auf spätant. Hirten- bzw. Jagdsark. (kalydonisches Jagdmahl des Meleager) zurückgeführt werden, wo auch das Fischessen eine Rolle spielt. Heidnische Jenseitssymbolik wird auf Sark. in der Katak. des Prätextat deutlich (°Wilpert Sarc Tf. 254, 9), die chr. Umsetzung zuerst im Sark. der Hertofile im ThermM (ib. Tf. 53, 3), noch m. Einzelzügen aus der urspr. heidn. Szene. Hier ist bereits das M.bild m. der Jonasszene verbunden. Verständlicherweise erscheinen auf Sark.reliefs meistens reduzierte Gruppen v. M.teilnehmern (vgl. Lit. 7, 255). Die Entwicklung scheint auch in der Katak.-Mal. auf verkürzte, v. Lit. 8, 37 als „liturgisch" bez. Fassungen des Bildinhaltes abzuzielen: Dreifuß m. Fisch zw. „Celebrans" u. Orante (°Wilpert Kat Tf. 41, 1) od. Tripodus m. Fisch zw. 7 Körben, ohne Fig. (ib. Tf. 38), u. schließl. Brotkorb m. Fisch (ib. Tf. 28) als höchste sinnbildl. Steigerung. Zur Gegenüberstellung m. der Jonasszene kommen schließl. auch andere Rettungsbilder wie ↗ Adam u. Eva, ↗ Daniel, ↗ Noe. Auf dem Fragm. eines zweizonigen Sark. des 4. Jh. ist schließl. die Gestalt des „wahren Philosophen" Christus selber in den Bildtyp der M.darstellung eingetreten (Lit. 9 Tf. 33/34).

Die Interpretation der frühchr. M.bilder ist schwierig u. umstritten. Einerseits wird ihnen, wenigstens teilweise, eine sakramentale Deutung zuerkannt, als „fractio panis" (Lit. 1) od. als Sinnbild der ↗ Eucharistie in der Gegenüberstellung zur ↗ Jonasszene od. ähnl. Anspielungen auf die ↗ Taufe (Lit. 8, 37s). Gegenpol ist die nüchterne Beurteilung der Szene als Toten-M., formal wie auch inhaltl. an der heidn. Spätant. orientiert (Lit. 6). Entsprechend wird das Bild des ruhenden Jonas in Verbindung m. der M.szene als Hinweis auf die Ruhe im Zwischenreich („refrigerium") bezogen (Lit. 13). Eine mittlere Interpretation versteht die frühchr. M.szene als „coena caelestis" (Lit. 4) u. als „laetitiae plenum convivium" (Lit. 12; 16). Die Idealspeise des Fisches, die symb. Gruppe der Brotkörbe, schließl. die komp. Verflechtung des M. mit Rettungsszenen bzw. dem Bild des Anglers od. der Taufe erlauben es kaum, symb. Intentionen der M.darstellungen in Abrede zu stellen. Eine gewisse Ambiguität in der Aussage des M.bildes, v. der hist. u. geistesgeschichtl. Situation des Christentums im 3. Jh. her nur natürl., andererseits sein Verständnis als Metapher des Himmels-M. in dem oben angegebenen Sinne bleiben festzuhalten (vgl. Lit. 5, 35; 17, 8s). Jedenfalls entfalten sich in zunehmender Individualisierung aus dem urspr. heidn. Typus des M. die Darst. bestimmter ev. Ereignisse, wie ↗ Brotvermehrung u. ↗ Abendmahl (vgl. Evglr [Fragm.] Sinope, BN Suppl. gr. 1286 fol. 11 u. 15. 6. Jh. — A. Grabar, Les peintures de l'Évangéliaire de Sinope [P 1948] Tf. 3; Ravenna S. Apollinare Nuovo, Abendmahlmos., um 520 — °Deichmann Rav Tf. 156).

C. Lit.: 1. *J. Wilpert*, Fractio Panis (Fr 1895); 2. °*Wilpert Kat;* 3. *DACL* I 775–848 (H. Leclercq);



1

2

3

4

5

6

1 Mahlszene der Katakombe v. S. Callisto, Rom; 2 Mahlszene mit Irene u. Agape, Rom, Katakombe v. SS. Pietro e Marcellino; 3 Gleichnis vom M., Goldenes Evangeliar Heinrichs III, 1043–46, Escorial; 4 Jesus speist mit Zöllnern u. Sündern, Par.gr. 74 fol. 116v, 11. Jh.; 5 Gastmahl in Bethanien, Wandmalerei, 11. Jh., S. Angelo in Formis; 6 A. D. Gabbiani, Gastmahl in Bethanien, Gem., 18. Jh., Dresden Nr. 512.

4. °*Kaufmann*[2] 269–74; 5. *W. Neuß*, Die K. der alten Christen (Au 1926); 6. *Th. Klauser*, Das altchr. Toten-M. n. dem heutigen Stande der Forsch.: Theologie u. Glaube 20 (1928) 599–608; 7. °*Wilpert Sarc* II 340–7; 8. *F. Gerke*, Ideengesch. der ältesten chr. K.: ZKirchg 59 (1940) 36–8 98–9; 9. *ders.*, Die chr. Sark. der vorkonstantin. Zeit (B 1940) 110–42; 10. *E. Weigand*, Die spätant. Sark.-Skulpt. im Lichte neuerer Forsch.: ByzZ 41 (1941) 430–7; 11. *W. Lowrie*, Art in the Early Church (NY 1947); 12. *J. Kollwitz*, Das Christusbild des 3. Jh. (= Orbis Antiquus 9) 22ss; 13. *A. Stuiber*, Refrigerium interim (= Theophaneia 11) (Bn 1957) 114ss 144ss; 14. *P. Testini*, Arch. Crist. (R - P - Tou - NY s. a. [1958]) 143ss; 15. *O. Nussbaum*, Zum Problem der runden u. sigmaförm. Altarplatten: JbAC 4 (1961) 18–43; 16. *E. Sauser*, Frühchr. K., Sinnbild u. Glaubensaussage (I - W - Mü 1966) 139–51; 17. °*Grabar Chrlconogr* 8s 94s.

V. H. ELBERN

II. Gleichnis vom Mahl (Lukas)

Vgl. ↗ Gleichnisse Jesu, ↗ Hochzeit, königliche

A. Quelle: Lk 14, 15–25. Im Unterschied zum Gleichnis v. der kgl. ↗ Hochzeit liegt hier das Gewicht auf den Absagen der geladenen Gäste u. Herbeiholen der Armen (z. Verständnis vgl. J. Jeremias, Die Gleichnisse Jesu [Gö [4]1956] 56–8 110–3).

B. Ikonogr.: Am ausführlichsten wird das Gleichnis ill. in den Hss. Cod. aureus fol. 77v, Echternach, E. 10. Jh., GMN (°Metz Tf. 69); Perikopenbuch Heinrichs III, Bremen StBibl. Ms. b21 fol. 78v–79, 1039/40 (°Goldschm.Bm II Tf. 55), u. im sog. Evglr Heinrichs III fol. 115, 1043/46 Ⓐ[3]: Auf der ganzen Seite (im Bremer Codex auf 2 Seiten) werden in mehreren Streifen die Absagen der Geladenen u. der Zug der Krüppel u. Armen z. Tisch des Herrn geschildert, ähnl. auch im Par.gr. 74 fol. 141, 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 123). — Sonst ist das Gleichnis selten dargest.: Der Braunschweiger Monogrammist, Gem., Braunschweig Mus. Nr. 165, um 1530 (Kat. [Braunschweig 1900] 114s), zeigt die Armen an langen Tafeln; D. Feti, Gem., Drsd. Nr. 424, 1621 (Kat. Drsd. I [Die roman. Länder] [B 1929] 308s; P. Askew: ArtBull 43 [1961] 28 Abb. 6), die Ankunft der Armen vor dem Haus des Herrn; vgl. °Conc.carit. Nr. 130 u. °MlbAthos 2 § 335.

C. Lit.: ↗ Gleichnisse Jesu. V. OSTENECK

III. Jesus speist mit Zöllnern u. Sündern

Vgl. ↗ Zachäus, ↗ Matthäus (Bd VI)

Abk.: J. = Jesus; L. = Levi; Ph. = Pharisäer

A. Quellen: Im Anschluß an die Berufung des ↗ Matthäus (Bd VI) (Mt 9, 9–13; bei Mk 2, 14–17 u. Lk 2, 27–32 L. genannt) speist J. in dessen Haus u. weist die murrenden Ph. zurecht. Nach Lk 19, 1–10 kehrt J. auch in das Haus des Oberzöllners ↗ Zachäus ein.

B. Ikonogr.: Diese selten dargest. M.szenen finden sich in der frühma. Buchmal., z. B. im Egbertcodex, Trier, fol. 29, um 980/990 (°Schiel EgbertCod. Tf. fol. 29; J. sitzt li. am Tisch vor einer Nischenarchit., L. ist bez., r. stehen 3 Ph.); Kostbares Evglr, Hildesh. Domschatz, um 1015 (°Wesenberg Abb. 85; in der oberen Hälfte der Bildseite die Berufung des Zachäus); der Par.gr. 74, 11. Jh., bildet sowohl das M. bei L. Ⓐ[4] (das M. u. die Diskussion Jesu mit den Ph. in 2 Szenen) als auch das bei Zachäus (°Omont Par.gr. 74 fol. 129v) ab. — Auch in der nachma. Bibelill. ist diese Darst. nachweisbar, z. B. in der Wustbibel (F 1671; Lit. 2 Abb. 253; das M. ist in einem Hause, vor dem die Ph. stehen); vgl. °Conc.carit. Nr. 131 u. °MlbAthos 2 § 239. — Zum Gem. v. P. Veronese, Vened. Acc., 1573, vgl. Lit. 1.

C. Lit.: 1. *P. Fehl*, Veronese and the Inquisition. A Study of the So-Called „Feast in the House of L.": GBA 6. Pér. 58 (1961) 324–54; 2. °*Schmidt Lutherbibel* 339 Abb. 253 493. V. OSTENECK

IV. Salbung durch die Sünderin, Gastmahl in Bethanien

Vgl. ↗ Maria Magdalena (Bd VI)

Abk.: J. = Jesus; MM. = Maria Magdalena

A. Quellen: Nach Lk 7, 36–50 wäscht bei einem G. im Hause des Pharisäers Simon eine Sünderin die Füße Jesu mit ihren Tränen, trocknet sie mit ihren Haaren u. salbt sie anschließend. Mt 26, 6–13 u. Mk 14, 3–9 berichten vom M. in Bethanien bei Simon dem Aussätzigen, daß eine Frau Jesu Haupt salbte, während bei Jo 12, 1–8 Martha bedient (↗ Maria u. Martha), unter den Gästen der auferweckte ↗ Lazarus v. Bethanien u. ↗ Judas Ischarioth erwähnt werden sowie MM., die des Herrn Füße salbt, während J. die murrenden Jünger (bei Jo Judas) zurechtweist. Der Sünderin werden ihre Sünden vergeben; die Salbung in Bethanien bezieht J. auf seinen eigenen Tod. — Die verschiedenen salbenden Frauen im NT werden im Westen seit Greg I mit MM. identifiziert (Lit. 5, 27).

B. Ikonogr. 1.: Die Identifizierung der J. salbenden Frauen mit MM. führte dazu, auch bei Darst. innerhalb eines ↗ Leben-Jesu-Zyklus die Personen der verschied. bibl. Ber. häufig miteinander zu vertauschen od. zus. darzustellen (Lit. 5, 82 200s), z. B. im Par.gr. 510 fol. 196v, um 880 (°Omont Mscr Tf. 38; Lit. 1, 804; 8 Abb. 25), wo nach dem Lazaruswunder das M. (nach Jo) als „bei Simon" u. die salbende Frau als „TIOPNH" (beides nach Lk) bez. wird; auf einem Tfb. des Meisters der Magdalenenlegende in BudapSzM, um 1510/20 (J. Tombu: GBA V/15 [1927] 299 bis 310; Lit. 5, 328s), wäscht die Sünderin MM. die Füße Jesu mit ihren Tränen, während am Tisch J. mit dem Pharisäer u. ein anderer Gast mit Judas diskutieren u. Martha im Hintergrund wirkt. Die Tat der reuigen Sünderin war ikonogr. v. größerer Bedeutung als die Todesankündigung Jesu, weshalb das M. bei Simon zu einem wichtigen Bild des MM.-Zyklus wird (Beisp. bei °Künstle II 429s u. bes. bei Lit. 5).

2. Darstellungstypen. a) *Frühzeit u. MA:* Eine frühchr. Darst. ist bei Chorikios überlief. (Lit. 1, 805; R. W. Hamilton, Two Churches of Gaza, as Described by Choricius of Gaza: Revue biblique [1931] 178–91, bes. 185), doch ist deren Gestalt nicht rekonstruierbar. Während auf dem Ruthwellkreuz, 7./8. Jh., dem frühesten erh. abendld. Denkmal mit diesem Thema (Meyer Schapiro: ArtBull 26 [1944] 232–45 Abb. 10; Lit. 5, 81), nur J. stehend u. MM. vor ihm kniend u. dessen Füße salbend dargest. sind, zeigt die erwähnte Min. das Par.gr. 510 eine Komp., die bis in die Neuzeit in wesentlichen Punkten erh. blieb: vor einer Archit. sitzen an einem halbrunden Tisch li. Christus, neben ihm der Pharisäer Simon u. 2 weitere Gäste, r. am Tisch Judas auf einem niedrigen Hocker. MM. hockt li. vor J. u. salbt dessen r. Fuß. — Im Trierer Codex Egberti, um 980 (°Schiel EgbertCod 131 Tf. fol. 65; Lit. 8 Abb. 29), sitzen 3 Apostel (darunter Judas) am Tisch, Jesus li. davon erhöht auf einem Thron, bei ihm die salbende MM. u. die Speisen bringende Martha. Auf dem Fresko in S. Angelo in Formis, 11. Jh. Ⓐ5 (Lit. 1, 804s), sitzen J. u. Simon einander gegenüber u. Judas vor dem Tisch auf dem Boden; eine syr. Min. aus dem Cod. BritM Add. 7170 fol. 106, um 1220 (°Leroy Tf. 85, 1; vgl. auch Tf. 85, 2), ordnet neben J. Johannes an, dann Simon u. Judas (ohne Nimben), ein weiterer Ap. u. Petrus. Das MM.-Fenster der Kath. in Bourges, 1. Viertel 13. Jh. (Ch. Cahier - A. Martin, Les vitraux de la Cath. de Bourges [P s. a.] Tf. 11a), zeigt in der Mitte Simon mit 2 weiteren Gästen, li. J. u. MM., die seine Füße trocknet, r. die Fußsalbung.

Der Tisch, in der Frühzeit halbrund od. rund (u. a. noch auf einem Fresko unter Rom SS. Cosma e Damiano, 1. H. 13. Jh. [Lit. 1 Tf. 265]), wird dann allgemein zu einer rechteckigen Tafel; eines der frühesten Beispiele ist die Min. des cod. Escor. fol. 104, um 1030/40 (°Boeckler Cod. Escor Abb. 117). Hier sitzt J. vor einer Bogenarchit. an der Mitte der Tafel, während MM. vor der Tafel Jesu Füße trocknet; stehend li. der Pharisäer Simon. Weitere Beisp. dieser Anordnung sind eine Min. im Psltr BritM Royal I. D. X. fol. 9v, A. 13. Jh. (°Saunders II Tf. 61; J. inmitten seiner Jünger), u. im Psltr der hl. Elisabeth, A. 13. Jh. (J. zw. 2 Pharisäern; vgl. auch Lit. 7 Abb. 448).

b) *Renaiss. u. Barock:* Das NachMA gestaltet das G. zu bewegten Banketten, wobei die Beziehungen zw. J. u. MM. inniger werden; Beisp.: J. Tintoretto, Gem., Padua Museo Civico, 1526 (E. von den Berkhen, Die Gem. des J. Tintoretto [Mü 1942] Abb. 89; J. sitzt vor dem Tisch u. betrachtet verwundert die salbende MM.; im Hintergrund Martha u. diskutierende Gäste); P. P. Rubens, Gem., Lgrd (Erem), 1615/20 (A. Rosenberg, P. P. Rubens [St - L 1905] 127; J. u. Simon am Tisch in seitenverkehrter Anordnung); A. D. Gabbiani, Gem., Drsd. Nr. 512, A. 18. Jh. Ⓐ6; weitere Beisp. Lit. 2. In der „Bibel in Bildern" v. Schnorr v. Carolsfeld, 1853–60, segnet J. beim M. bei Simon MM.; beim G. in Bethanien wird der Kopf Christi gesalbt.

3. Typologie: Die ↗ Biblia pauperum (I C 12) ordnet dem G. bei Simon die Heilung ↗ Mirjams durch Moses u. die Predigt ↗ Nathans vor David zu; die °Conc.carit. Nr. 130 u. a. ↗ Ahasvers G., das SHS (°Lutz-Perdrizet Tf. 27) fügt den Empfang des Verlorenen ↗ Sohnes, ↗ Manasses u. David u. ↗ Nathan hinzu.

C. Lit.: 1. °*Wilpert Mos* II 802–6; 2. °*Pigler* I 314–8; 3. °*Réau* II/2 326–8; 4. °*Millet Ev*^{2} 61 685; 5. **M. Anstett-Janssen, MM. in der abendld. K.** (Diss. phil. Fr 1961) bes. 79–86 290–300; 6. °*Cames* 122s 144s 259 264s; 7. °*Schiller* I 167s; 8. °*Schiller* II 27s. V. OSTENECK

MAIESTAS DOMINI

Vgl. ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Christus, ↗ Evangelisten, ↗ Licht, ↗ Maestà, ↗ Mandorla, ↗ Regenbogen, ↗ Tetramorph, ↗ Thron, ↗ Wesen

I. Quellen u. Begriff: Der Ausdruck kommt vor in der *Vulgata* (Ex 40, 33; 2 Chr 7, 1; Ez 43, 4; Is 2, 19; Mt 18, 24–30; 25, 31; Apk 15, 8); maiestas korrespondiert mit dóxa in LXX u. NT. — *Patrist. QQ:* Iren, Adv. haer. III 11, 8 (W. W. Harvey I [C 1857] 47ss; Sources Chrétiennes 34 [1952]); Hieron, Comment. in Ez. 1, 1 (PL 25, 30ss); Greg I, Hom. in Ez. 8, 25–8 (PL 76, 86ss); Sedulius, Pasch. carm. 1, 355–61 (PL 19, 533ss; vgl. ed. Scheps [1938]); Hrab Maur, Comment. in Ez. 2 (PL 110, 555ss).

Als Bildbegriff tritt er auf in den roman. Sprachen; noch heute nennt man in Ital. ein verehrtes Kapellenbild ↗ Maestà; den Franzosen sind Christ de majesté u. Vierge de majesté seit jeher geläufig. Heute ist M. D. ein kunsthist. Fachausdruck geworden: Fast immer versteht man darunter ein im Früh- u. HochMA häufig vorkommendes Bildmotiv, nämlich den erhöhten, thronenden Herrn, umgeben v. den vier lebenden ↗ Wesen aus dem 4. cap. der ↗ Apokalypse. Es wäre wünschenswert, den Namen nur für dieses Motiv u. nicht für andere Varianten des Thronmotivs zu verwenden. Als Bildinschr. begegnet er schon im 12. Jh. (Vandeins, Dep. Ain).

II. Ursprung: Das Motiv geht zurück auf Is 6, 1–4; Ez 1, 4–28 (Thronwagen mit Tetramorph als Träger) u. Apk 4, 2–9 (geteilter Tetramorph: die vier Lebewesen); der entscheidende Text ist Iren, Adv. haer. II 11, 8: „Es ist ja unmöglich, daß es mehr od. weniger (als vier) Evangelien gibt. Da es ja in unserem Kosmos vier Himmelsgegenden gibt u. vier Hauptwindstriche u. die Kirche über die ganze Erde ausgebreitet ist; u. da die Säule u. das Fundament der Kirche (1 Tim 3, 15) das Evangelium ist u. der Lebensgeist, folgt daraus, daß sie vier Säulen hat, die überallhin Unsterblichkeit blasen u. den Menschen das Leben einflößen. Daraus ergibt sich deutlich, daß der Architekt des Weltalls, das Wort, der da sitzt auf den Cherubim (Ps 79, 2) u. alles zusammen-

MAIESTAS DOMINI

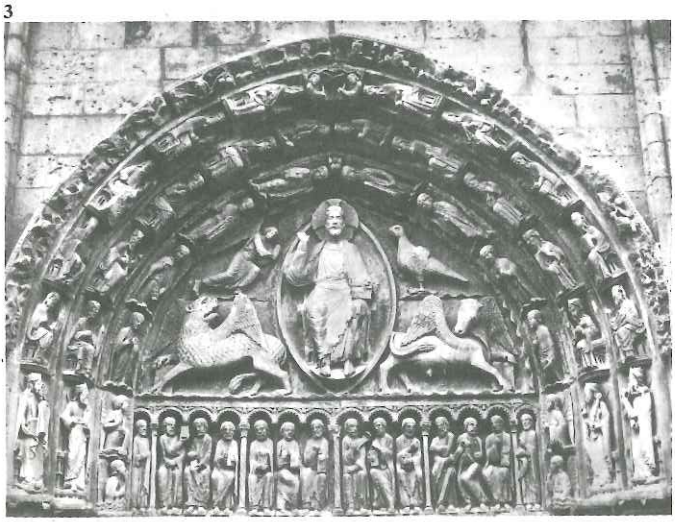
1

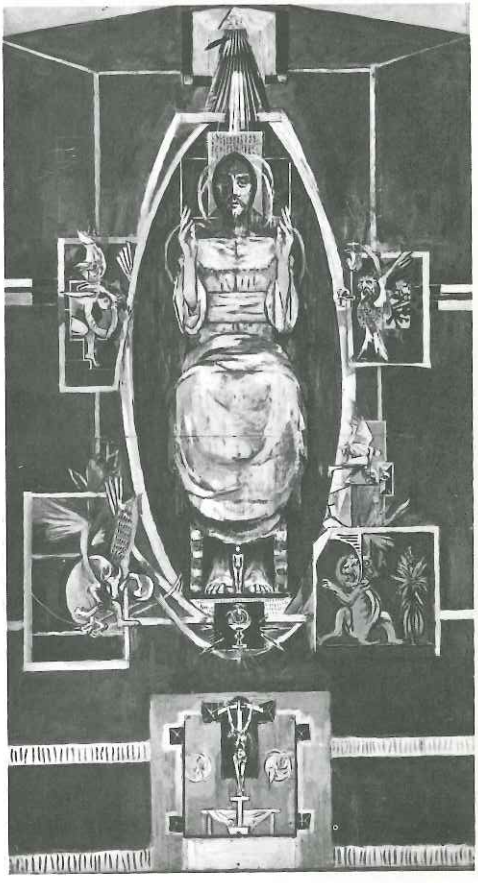
4

5

2

3





1 Elfenbeinrelief der Ada-Gruppe, 9./10. Jh., Berlin KFM; 2 Arles, St-Trophîme, Tympanon des Westportals, E. 12. Jh.; 3 Tympanon v. der Westfassade der Kath. zu Chartres, 12. Jh.; 4 Min. des Sakramentars v. Limoges, E. des 12. Jh.; 5 G. Sutherland, Entwurf eines Bildteppichs für die Kath. v. Coventry, Mitte des 20. Jahrhunderts.

hält (Weish 1, 7), nachdem er sich den Menschen offenbart hat, uns Menschen sein Evangelium viergestaltig (tetrámorphon) gegeben hat, obgleich es durch einen Geist zusammengehalten wird. Deshalb auch sagt David, als er sein Erscheinen erfleht: Der du sitzest auf den Cherubim, erscheine! (Ps 79, 1); denn die Cherubim haben vier Angesichter, u. diese Angesichter sind Bilder der Wirksamkeit des Gottessohnes. Das erste Lebewesen — sagt die Schrift (Apk 4, 7; vgl. Ez 1, 10) — gleicht einem Löwen; u. das versinnbildlicht seine Tatkraft, seine Führerschaft u. sein Königtum. Das zweite gleicht einem jungen Stier, u. das verbildlicht sein Amt als Opferpriester. Das dritte hat ein Menschenantlitz, u. das macht seine Erscheinung als Mensch überaus deutlich. Das vierte gleicht einem fliegenden Adler, u. das macht deutlich, daß die Gabe des Geistes der Kirche zufliegt. Und so stimmen die Evangelien mit jenen Gestalten überein, auf denen Jesus Christus thront." Irenäus spricht weiter nicht v. Tetramorphen des Ez, sondern denkt nur an die „geschiedenen" Gestalten der Apk; Lk weist er den Stier zu, Mt den Menschen, Mk den Adler, Jo den Löwen. Hieronymus dagegen gab, hierin Epiphanius folgend, Jo den Adler u. Mk den Löwen; seine Zuordnung wurde maßgebend. — Im FrühMA waren dafür die erklärenden Verse des Sedulius bes. beliebt: Hoc Mattheus agens hominem generaliter implet, Marcus ut alta fremit vox per deserta leonis, Iura sacerdotii Lucas tenet ore iuvenci, More volans aquilae verbo petit astra Johannes, Quatuor hi proceres una te voce canentes, tempora seu totidem latum spargentur in orbem (Pasch. carm. 1, 355–61 [s. o.]).

III. Sinn u. Verbreitung: Die frühesten M.-D.-Darstellungen erscheinen im Osten, u. zwar als Apsidalbilder, Hosios David, Thessaloniki, vor 500 (°Volbach-Hirmer Abb. 133–5); Kap. in Bawit (°Clédat Tf. 41–3 90s) u. Sakkara, 6. Jh. (J. E. Quibell, Excavations at S. III [Kairo s. a.] Tf. 55; ib. III Tf. 10/4); Latmos bei Milet, 7. Jh. (°Restle I 185 u. III 542 [danach M. 9. Jh.]); Dodo (Georgien), 7. Jh. (°Ihm Aps 192 Tf. 14/2); Reflex auf einer Ikone des Sinai, 7. Jh. (°Sotiriou Sin Abb. 8s). — Der anfangs bartlose Herr thront auf dem Himmelsbogen innerhalb einer kreisrunden, später ovalen Ätherwolke (↗ Mandorla); die Lebewesen schauen hinter der Wolke mit ihren Flügeln u. oft auch mit den Evv.büchern hervor, zwei oben, zwei unten, u. zwar so, daß sie zus. das kosmische Viereck bilden. Das Bild illustriert aber nicht so sehr die Harmonie der Evangelien als vielmehr die Worte, welche in fast allen Liturgien der Ostkirchen dem Trisagion vorangehen u. die immer die Thronvisionen des Is u. des Ez evozieren u. sogar oft die vier Stimmen der Lebewesen erwähnen: „Um dich herum stehen aber Tausende v. ↗ Erzengeln, Myriaden v. ↗ Engeln; die ↗ Cherubim u. die ↗ Seraphim, sechsflügelig, vieläugig, hocherhaben, geflügelt; den Siegeslobgesang singend, schreiend, rufend u. sagend: Heilig, heilig, heilig . . ." (F. E. Brightman, Liturgies Eastern and Western I [Ox 1896] 323 385; vgl. ib. 86 131–2 284); die vier Partizipien — αἴδοντα, βοῶντα, κεκραγόντα καὶ λέγοντα — sind in einigen kappadokischen Höhlenkirchen der 10./11. Jh. den Lebewesen beigegeben (N. et M. Thierry, Hacl Kilise . . .: Journal des Savants [1964] 251 s [dat. M. 9. Jh.]). — Dieses gänzlich v. der Liturg. inspirierte Bild könnte man viell. besser die „Theophanie des Trisagion" nennen, statt es der Kategorie der strikten M. D. zuzurechnen.

Im griech. Kaiserreich, wo die Theologen die Apk nicht als kan. zitieren (bis ins 14. Jh.), sind Lebewesen u. Codices nach der ikonoklast. Krise selten zu belegen; vor 1200 erscheinen sie in einer Min. des 11. Jh., Venedig Biblioteca Marciana Ms. gr. 540 (Lit. 7 Tf. VIII/2), u. in kappadokischen Fresken. Sie sind in Georgien u. Äg. nachzuweisen u. kehren in Byz., viell. unter westl. Einfluß, seit E. 13. Jh. zurück, z. B. Sakkos im Tesoro v. St. Peter, Rom (Lit. 4 Abb. 62). Die nach 1400 auf russ. Ikonen als Otčestwo (Vaterschaft) auftretende maiestas des „Alten an Tagen" ist eine spätere Variante; auf den Epitaphioi (°Millet Brod Tf. 178–83) (entspr. unseren corporalia) umgeben die Lebewesen den im Grabe ruhenden Herrn (↗ Christus LCI I 394–6). Übersieht man die Reihe der erhaltenen Dkm., so ergibt sich, daß die Theophanie des Trisagion in Äg. wo die Lebewesen wie die 24 Ältesten ihre Feste im Kalender hatten, entstanden sein kann, spätestens im 5. Jh.; die Monumente gehören alle dem monastischen Ausstrahlungsgebiet an, das südlich bis nach Nubien, s. Kreuzesmaiestas in Faras (K. Michalowski, Faras [Ley 1966] 21 Tf. 15; dat. 1. H. 11. Jh.), u. nördlich bis nach Georgien reicht.

Im Westen erscheinen die Lebewesen um 400 als Halbfigg., die aus einer feurigen Wolke aufragen u. das Bild des thronenden Herrn begleiten, zwei li., zwei r. (Rom S. Pudènziana, Apsisbild); nachher sieht man sie meistens auf dem die Apsis umrahmenden Triumphbogen, mit ↗ Nimbus u. ↗ Buch, u. immer auf gleicher Höhe nebeneinander (Rom S. Paolo, 5. Jh.; SS. Cosma e Damiano, 6. Jh.; Classe, 7. Jh.); sie begleiten einen clipeus (Rundschild) mit Halbfig. Christi od. des Lammes. — Diese typisch röm. Formel behauptet sich in Latium bis ins 13. Jh., z. B. Rignano Flaminia (°Matthiae Pitt II Abb. 50); in Evv.-Hss. der vorkarol. Zeit kehrt sie öfters wieder, oft als eine Gruppe v. fünf Clipei (Gudohinus-Ev., Autun). Zu den frühen Vorstufen der M. D. vgl. noch die Tür v. S. Sabina, Rom (°Volbach-Hirmer Abb. 103), u. Cod. Amiatinus I, Laur., M. 6. Jh. (°Zimmermann 112).

Innerhalb weniger Dezennien, 830–850, entsteht in dem Scriptorium v. Tours eine neue u. diesmal für den ganzen Westen entscheidende Formel. Erst werden die vier Lebewesen (oft zus. mit den 4 Großen Proph. u. den Evstn in Ganzfig.) rautenförmig um den Herrn herum angeordnet. Etwas später aber, der östlichen „Theophanie des Trisagion" genau entsprechend, im kosmischen Viereck: oben Mensch u. Adler, unten Stier u. Löwe; bald wenden beide Tiere unten den Kopf um nach oben, dem Herrn zu, was die Komposition dramatisiert. Nach 850 thront der Herr oft auf dem Globus des Weltalls; die Glorie, welche seine Gestalt v. den Hüften bis zum Scheitel umgibt, bildet zus. mit dem Globus eine Acht, das Zeichen der alten ogdoas, hier wohl aufgefaßt als Zeichen der neuen Schöpfung. — Das Ganze dient als Frontispiz

fast jeden Evangeliars. — Die Absicht, sowohl die Harmonie der Evv. — im Sinne des Irenäus — als auch die kosmische Bedeutung ihrer Vierzahl anzudeuten, scheint unverkennbar. Wie die „östliche" Disposition Tours erreicht hat od. ob sie dort unabhängig entstanden ist, wissen wir nicht.

Soweit wir aus den kargen Resten (u. einigen Inschr. [tituli]) schließen können, wird dieselbe Formel fast zur selben Zeit Standardmotiv für die damals immer ganz bemalte Apsiskalotte. Nach 1100 sieht man die monumentale M. D., mit den Lebewesen, oft auch mit Seraphim u. auf ihren Doppelrädern stehenden Cherubim, buchstäblich überall; mit der Frühgotik, als die Kalotte aufgeteilt wird durch die Strahlrippen der Gewölbejoche des Chorrundes, verschwindet die apsidale M. D. zus. mit der Kalotte bis zur Barockzeit; in Frkr. fängt das an um 1130–40, in Zentraleuropa viel später. Allein schon in Frkr. sind die Spuren v. über vierzig apsidalen maiestates erhalten; in Dtl. einige Dutzende, einige in Ital.; die eindrucksvollste Serie — aus kleinen Kirchen der südlichen Pyrenäen, wie S. Clemente de Tahull — kann man im Museo de Arte de Cataluña v. Barcelona bewundern (°Ars Hisp VI Abb. 11; vgl. auch die Beisp. bei °Demus-Hirmer Abb. 95 149 Tf. XXII LXII LXXIV).

Die turonische M. D. erscheint vom 9. bis zum Ausgang des 13. Jh. auf zahllosen WW der artes minores (Miniaturen, Schreine, Einbände, Antependien, Kreuze, kleinere Skulpturen, darunter eine Gruppe westfälischer Taufsteine); s. dazu Ⓐ 1 u. 4 u. Steenbock 44s u. Reg. p. 49.

Auf einmal, kurz nach 1100, mit dem Mstr v. Moissac u. der plötzlichen Wiedergeburt der mon. Skulpt., füllt die M. D. auch das Bogenfeld der Hauptportale. Die Komp. wiederholt die der Apsisbilder, nur zwingt die Segmentform des Tympanons dazu, Löwe u. Stier, unten, weit ausschreitend u. Mensch u. Adler, oben, kleiner zu gestalten; oft sieht man die 24 seniores mit ihren Zithern u. Phialen in den umrahmenden Bogenläufen. Nach Moissac ist das oft nachgeahmte Königsportal v. Chartres (1144–50) v. großer Bedeutung Ⓐ 3. Allein schon in Frkr. sind über 30 Tympana v. diesem Typus erhalten, vgl. Ⓐ 2; einige in Span. u. Nordital.; in Engl. ganz wenige (Rochester). Allmählich wird die M. D. durch das menschlichere u. rührende Bild der Wiederkunft Christi beim ↗ Weltgericht (u. bisw. [seit 1170] auch durch die ↗ Krönung Mariä ersetzt.

Nach 1300 kommt die Darst. der M. D. selten vor, vgl. die folgenden Beisp.: Fresko, Cosne-sur-Loire (Nièvre) Saint-Jacques, M. 14. Jh. (°Deschamps-Thibout Got Tf. 135); Andrea da Firenze, Fresko „Alleg. der Kirche", Florenz S. M. Novella, Span. Kap., um 1365; Deckel des Trierer Ada-Cod., spätes 15. Jh.; Fresko, La Roque (La Roqua), Chap. du château, A. 16. Jh. (R. Mesuret, Les peintures murales du Sud-Ouest de la France . . . [P 1967] 269s). — In der modernen Kunst vereinzelt, z. B. bei G. Sutherland, Bildteppich für die Kath. v. Coventry (Engl.), M. 20. Jahrhundert Ⓐ 5.

IV. Lit.: 1. *R. Berger*, Die Darst. des thronenden Christus in der roman. K. (Reutlingen 1926); 2. *A. Baumstark*, Die karol.-roman. M. D. u. ihre or. Parallelen: OrChr Ser. 3/1 23 (1927) 242–60; 3. °*Neuß Apk* (Reg.); 4. °**v. d. Meer** passim (Lit. u. Abb.); 5. *W. Cook*, The Iconogr. of the Globe-Mandorla: ArtBull 38 6/2 (1943); 6. *A. Grabar*, Images de la théophanie et de la majesté du Christ dans les absides: Bull. de la Soc. des Antiquaires de France (1943) 40 44 79ss; 7. *G. Millet*, La Dalmatique du Vatican (P 1945); 8. *U. Rapp*, Das Mysterienbild (Münsterschwarzach 1952); 9. *A. Boeckler*, Stud. zur Adagruppe: Abhn der Bayer. Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Kl. NF 42 (1956) 21ss; 10. *E. Grube*, Majestas u. Crucifixio: ZKg 20 (1957) 268ss; 11. *T. Gerasimov*, L'icone bilatérale de Poganovo . . .: CahArch 10 (1959) 279–88; 12. *I. Furlan*, Iconogr. del dittico di Murano: Felix Ravenna 3 (1960) 142ss; 13. °*Ihm Aps* (Reg.); 14. *W. Neuß*, Die M. D. in der katalanischen u. in der rhein. K. des frühen MA: Misc. filológica dedicada a Mons. A. Griera (Ba 1960) 159–177; 15. *H. B. Meyer*, Zur Symbolik frühma. Majestasbilder: Münster 14 H. 3/4 (1961) 73–88; 16. **H. Schrade, Die roman. Mal. — Ihre Maiestas** (Kö 1963), bes. 11–58; 17. *F. Rademacher*, Der thronende Christus der Chorschranken aus Gustorf: Beihh. der Bonner Jbb. 12 (Kö - Gr 1964); 18. °*Cames* (Reg.); 19. *J. Snyder*, The Meaning of the M. D. in Hosios David: Byzantion 37 (1967) 143–52; 20. *U. Nilgen*, Der Cod. Douce 292 der Bodl. Libr. (Diss. phil. Bn 1967) 51–60 76–89 105–15 (Lit.); 21. *RBK* II 508–16 s. v. Evangelistensymbole (K. Wessel); 22. *L. Wehrhahn-Stauch*, Eine ungewöhnliche M.-D.-Darstellung: ZKg 32/1 (1969) 1–28 (Lit.). F. van der MEER

MAKKABÄER

I. Begriff u. Quelle: Μακκαβαῖος = Hämmerer; zunächst Beiname des ↗ Judas Makkabäus, bez. dann die ganze Dynastie der Hasmonäer u. andere Bekämpfer der Syrer u. Ägypter. 1 Makk berichtet v. den Heldentaten der Söhne des Mattathias, der Teilung des Reiches durch ↗ Alexander d. Gr., der relig. Unterdrückung der Juden bis z. Beginn teilweiser Unabhängigkeit unter Hyrkanos I. 2 Makk: Aufforderung der äg. Juden zur Feier des Festes der Tempelweihe, Sieg Judas' über Nikanor (Parallel: Josephus Flavius, Antiquitates Iudaicae). Apokryph sind 3 Makk (Leg. v. der Bekehrung des Ptolemäus IV Philopator) u. 4 Makk (eine ethisch-philos. Abhandlung, die u. a. die Martyrien des greisen ↗ Eleazar, 2 Makk 6, 18–31, u. der ↗ Makkabäischen Brüder, 2 Makk 7, 1–42, wiederholt).

II. Ikonogr.: Die späte Kanonisierung der Makk-Bücher (Konzil zu Trient) verhinderte die Aufnahme in theol.-ikonogr. Progr. der frühchr. Kunst u. des MA; Darst. fast nur als Ill. z. Text in illum. Hss., die aber der reichen dramat. Szenen wegen beliebt waren.

Zyklische Darst.: Bibel v. S. Paolo f. l. m., Rom, Tours um 870 (Untaten des Antiochus — Beginn des Aufstandes; Lit. 2 Abb. 7); ill. Hs. v. 1 Makk aus St. Gallen, Leyden UB Perizoni 17, 10. Jh. (vorige Szenen auf 2 gekürzt, dafür 1 Makk 13, 34–40 in 26 Szenen; A. Merton, Die Buchmal. v.

Illustration einer Sankt Gallener Handschrift zu 1 Makk, 10. Jh., Leyden Universitäts-Bibl. Perizoni 17, fol. 37.

St. Gallen [L 1912] 64ss Tf. 55–8 Ⓐ; Lit. 2 Abb. 8; °Goldschm.Bm I Tf. 72); Rodabibel, um 1000 (Verteilung des Reiches durch Alexander — Opfertod Eleazars), u. Ripollbibel, um 1000, zu 1 Makk (Einnahme Jerusalems — Tod des Judas Makkabäus), zu 2 Makk (↗ Heliodor, ↗ Makkabäische Brüder, Tod des Nikanor), s. °Neuß KatBibel Abb. 130–5; ausführlicher Zyklus in der ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 447–74). Verkürzte Zyklen in zahlreichen Bibelmss. des 12. u. 13. Jh.: Bibel, BiblArs. 5211 fol. 339, um 1250 (Lit. 1 Tf. 80a; s. auch M. R. James, Descr. Cat. of the Latin Mss. I [Manchester 1921] 50). Im 13. Jh. wird die Tötung des abtrünnigen Juden durch Mattathias allein Thema für 1 Makk (ältere Form: der Jude betet ein Götzenbild an, später opfert er einen Schweinekopf; Lit. 1 Tf. 61d). Bis A. 13. Jh. oft nicht charakterisierte Kampfszenen (H. Swarzenski, The Berthold Missal [NY 1943] Abb. 66). Zu 2 Makk zeigen die Bibeln des 12. Jh. Zyklen um den Tod des Antiochus (Dijon Bibl. Municip. 2 fol. 393v, um 1160), den Tod des ↗ Judas Makkabäus, das Martm der ↗ Makkabäischen Brüder. Ungewöhnlich die Darst. „Ein Priester erneuert das Feuer im Tempel" in der Winchester-Bibel Vol. IV fol. 363, um 1200 (W. Oakshott, The Artists of the Winchester Bible [Lo 1954]). Im 13. Jh. ist die Darst. der Übergabe des Briefes an die Juden in Äg. verbr. (Lit. 1 Tf. 61e 146d). M.szenen werden m. dem Ende der Buchmal. selten (vgl. °Réau II/1 304s), mit Ausnahme der Szenen ↗ Heliodor, ↗ Judas Makkabäus, ↗ Makkabäische Brüder.

Typologische Verwendung einzelner M.szenen s. °Molsdorf 126 404 424 458 326 476 818 249 268.

III. Lit.: 1. °*Buchthal Jer*; 2. *H. Stern*, Quelques Probl. d'Iconogr. paléochr. et juive: CahArch 12 (1962) 99–113; 3. *R. L. McGrath*, The Romance of the Maccabees in Medieval Art and Literature (Diss. Pri 1963); weitere Lit. s. ↗ Judas Makkabäus.

J. PAUL - W. BUSCH

MAKKABÄISCHE BRÜDER

I. Quelle: Martm der 7 Brüder u. ihrer Mutter für die Weigerung, die jüd. Speisegesetze zu brechen, unter Kg Antiochus IV Epiphanes. Makk 7, 1–42 u. apokr. 4 Makk 8, 1 – 17, 23 („Passio Maccabaeorum"); nicht zu verwechseln m. den Söhnen des Mattathias (↗ Makkabäer). Von den KVv als Protomart. gefeiert, v. der Ostkirche als Hll. verehrt. Zur Verbr. des Kults LThK² VI 1319; BiblSS; DACL X 724–7; °Fabricius 27; s. auch °LA (Benz) 458.

II. Ikonogr.: Früheste erh. Darst. auf der Lipsanothek in Brescia, um 370, 7 ↗ Oranten im Feuer (bisher verschied. gedeutet; Lit. 2 Abb. 2). Häufig werden die M. B. u. ihre Mutter zus. m. ↗ Eleazar (2 Makk 6, 18ss; 4 Makk 5, 1–23) dargest.: Fresko, S. M. Antiqua, Rom, 7. Jh. (Mutter nam. bez. „Hagia Solomone", darüber der thronende Christus; °Wilpert Mos II 679; °Grüneisen Tf. I C 17).

Darst. des Martm: Die ill. Hss. der Hom. des Greg Naz zeigen a) einen bildnishaften Typus m. stehenden Figg. (vgl. S. M. Antiqua) od. Büsten u. b) einen szen., meist zyklischen Typus (Verhör, Ermahnung der Mutter zur Standhaftigkeit, Martm; Lit. 3, 14 16 109–17). Die Art der Hinrichtung, oft v. bibl. Text abweichend, geht wohl auf verlorene Ill. zu 2 u. 4 Makk der LXX zurück; s. auch die Verwendung des Themas als Ill. zu Ps 70 der LXX in byz. Psltrn (°Dufrenne Tf. 55). In Bibelhss. des 12. u. 13. Jh. ill. es 2 od. 4 Makk; selten als Skalpieren gezeigt (Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 310, E. 12. Jh.; °Swarzenski Salzb I 135), meist als Enthauptung (Ripollbibel fol. 352, um 1000; °Neuß KatBibel Abb. 135; Zyklus in der Bibel des Étienne Harding, Dijon Bibl. Municip. 14 fol. 191, A. 12. Jh.; C. Oursel, Minn. Cisterciennes [Mâcon 1960] Tf. 11). In der ↗ Bible moralisée auf den ↗ Antichrist bezogen (°Laborde Tf. 472s); die spätma. Typol. kennt es nicht.

Darst. der Neuzeit u. a. die zyklische auf dem Makkabäerschrein, Köln St. Andreas, 1520–27, in typol. Parall. zur Passion Christi u. der ↗ Krönung Mariens (Kat. Ausst. „Herbst des MA" [Kö 1970] 118); weitere Beisp. s. Lit. 4 u. 5; °MonJudKat A 41, 42 Abb. 17; vgl. auch LCI II 330.

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 49–55; 2. *R. L. McGrath*, The Martyrdom of the Maccabees on the Brescia Casket: ArtBull 47 (1965) 257–61; 3. *G. Galavaris*, The Ill. of the Liturg. Hom. of Greg Naz (Pri 1969); 4. °*Réau* II/1 305s; 5. °*Pigler* I 233; 6. *R. Hirner*, Der Makkabäerschrein in St. Andreas zu Köln (Diss. Bn 1970).

J. PAUL - W. BUSCH

MAKROKOSMOS ↗ *Weltall*

MALACHIAS (Maleachi)

Vgl. ↗ Propheten

I. Quellen: AT, Buch Mal (vgl. LThK² VI 1322). — *Patrist.*: Hieron, Comment. in Mal. (PL 25, 1548); Aug ordnet M. dem Ap. Philippus zu (PL 29, 2188).

II. Ikonogr.: Neben Autorenbildnissen in Initialen ma. Bibelhss. werden einzelne Szenen dargest.: Ermahnung z. reinen Opfer u. Strafpredigt wider die Priester: Gebhardsbibel, Salzburg, 12. Jh. (°Beschr.VerzÖst IV 1 [1911] 28); oft als Ill. z. Buch Mal in Bibelhss. des 13. Jh.: z. B. südfrz. Bibel, Laur. Plut. XV. 11 fol. 263, um 1250; ungewöhnl. zwei Rlfs der Kath. v. Amiens, 13. Jh.: ein Priester durchbohrt Christus m. einem Speer, Gott verflucht die Priester (A. Katzenellenbogen, The Prophets on the W-Façade of the Cath. at Amiens: GBA 40 [1952] 252s Fig. 7). M. weissagt die Ankunft des Engels des Herrn: „ecce mitto . . ." — Lobbes-Bibel, Tournai Séminaire 1 fol. 276, 1048; „veniet ad templum . . ." — Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb I 134); M. neben dem Tempel: Bibel, Rouen Bibl. Municip. 8 fol. 150v, Jumièges, um 1100. M. erblickt Gott zw. zwei Engeln: Winchester-Bibel vol. II fol. 213v. Ein Engel erscheint M.: QSch.-Port., Kath. zu Amiens, 13. Jh. (A. Katzenellenbogen, The Port. of St-Honoré at Amiens: °Fschr Panofsky II Abb. 4), hier zw. Johannes d. T. u. dem Evst Markus gemäß Mk 1, 2 (vgl. Mt 11, 10); M. auf Johannes weisend u. den 12 jüd. Stämmen predigend: Rodabibel, um 1000 (°Neuß KatBibel 97 Abb. 111); ders. Zus.hang in Ill. zur Lutherbibel (°Schmidt Lutherbibel Abb. 143 161 182).

M.' Worte v. der Liebe Gottes zu Jakob u. seines Zornes auf Esau werden typol. m. den Tugendhaften u. Sündern verglichen, einzige Darst. des Buches in der ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 446).

III. Lit.: °*Réau III/1* 383. J. PAUL - W. BUSCH

MALCHUS ↗ *Ölberg*

MALER ↗ *Lukasbilder*

MANASSES

Vgl. ↗ Cantica

I. Quellen: Kg v. Juda, Sohn des ↗ Ezechias; wegen idolatorischer relig. Maßnahmen v. Gott m. zeitweiliger Gefangenschaft in Babylon bestraft; als Reue: Neubau der Mauern Jerusalems (4 Kg 21, 1–18; 2 Chr 33, 1–20). Die „Oratio Manasse", n. 2 Chr 33, 13, in manchen Hss. der LXX u. in Psltrn unter den ↗ Cantica, in der Vulg. n. 2 Chr oder 3 Esr (°Kautzsch AT I 168–71). Sein Befehl zur Hinrichtung ↗ Isaias (ib. II 124–7).

II. Ikonogr.: Darstellung M.s in der Genealogie Christi: z. B. m. Götzenbild als Attr. im Winchcombe-Psltr, Dublin Trinity College 53 fol. 7v, 12. Jh. (A. Heimann, A Twelfth-Century Ms. from Winchcombe . . .: JournWarb28 [1965] Abb. 13); in Zyklen der Kge Israels: z. B. Holzschn. v. L. van Leyden (J. Lavalley, L. v. Leyden - P. Bruegel, Das gesamte druckgraph. Werk [W - Mü o. J.] Abb. 245). M. im Block gefesselt u. sein Befehl z. Bau der Mauern: Ripollbibel, um 1000 (°Neuß KatBibel 80 Abb. 87), M. in ↗ Proskynesis als Ill. der „Oratio" häufig in byz. Psltrn: z. B. Athos, Pantokratorklost. 61 fol. 220, 2. H. 9. Jh. (°Dufrenne I Tf. 32). M. in ↗ Orantengestus m. Opferstier als Darst. der Rückkehr z. Gebot: Hom. des Greg Naz, Par. gr. 510 fol. 435v, um 880 (°Buchthal Paris Psltr Abb. 82); zu älteren überlief. Darst. s. °Grüneisen 488; DACL X 1361. M. in Darst. des Martm Isaiae: erst im 12. Jh.; Bibel v. Michaelbeuern fol. 138, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Abb. 85); vgl. R. Bernheimer, The Martyrdom of Isaiah: ArtBull 34 (1952) Abb. 9–12. Eine östl. Bildtrad. erschließt das °MlbAthos 2, 63 Nr. 178. Ms. Sünde u. Reue ist im SHS typol. der reuigen Magdalena zugeordnet (°Lutz-Perdrizet Tf. 27 131). M. unter den Bußfertigen ist verbr. Thema des Barock u. bis ins 19. Jh. (°Knipping II 99 103; M. Scharfe, Ev. Andachtsbilder [St 1968] 277).

III. Lit.: °*Timmers* (Reg.) J. PAUL - W. BUSCH

MANDELBAUM, -ZWEIG

I. Name u. Quellen: Lat. Amygdalus communis; hebr. šaqed genannt (Gn 30, 37); Geschenk des Patriarchen Jakob an Joseph (Gn 43, 11). Der M. blüht im Orient bereits im Januar, daher der Name šaqed, der „Wachsame" (Jer 1, 11s): Symbol Gottes. Mandelblütenförmig sind die Kelche am siebenarmigen Leuchter des Tempels v. Jerusalem beschrieben (Ex 25, 33); M.blüten trieb der Stab Aarons (Nm 17, 8 [23]). — Die KVv (Greg Nyss; Greg I; Paul Nola) deuten das Früherwachen des M. als Symbol für die Auferstehung und die Taufe; Orig als „virga sacerdotalis" Christi (Lit. 3).

II. Zur Ikonogr. des M. u. -zweiges s. vor allem die entsprechenden Darst. der Gesch. ↗ Jakobs u. ↗ Aarons; ferner die siebenarmigen ↗ Leuchter. Der M. erscheint aber oft auch als Baum des ↗ Paradieses; als Sinnbild Mariens (Lit. 2); bisw. als Heils- u. Machtzeichen, Sinnbild für die Auferstehung Christi, z. B. Elfenbeindipt. (Vorderseite: ↗ Frauen am Grab), karoling., um 800,

Schnütg. (Kat. des Mus. Nr. 3c). – In der bar. Emblematik Sinnbild für Frühreife, Vergänglichkeit u. treue Liebe; bei °Picinelli (lat.) für die Passion Christi (°Emblemata 232s u. 2119 s. v. Amygdalus).

III. Lit.: 1. *M. Lurker*, Der Baum in Glauben u. K. (BB - Str 1960) 105; 2. °*Behling 1* Reg.; 3. °*Behling 2* Reg.; 3. °*Forstner*² 173 ss. RED.

MANDORLA
(Gloriole, ganzfigurige Aura)

I. Begriff u. Vorbem.: Umrahmung einer ganzen Fig. als Lichthülle od. geometrische Form, durch einen Kreis (Kreisgloriole), eine ellipsen-, „mandelartige" Form (eig. M.) od. einige Sonderformen. Die Ganzfigurigkeit unterscheidet die M. vom ↗ Nimbus, das oft Ausstrahlende zugleich vom Clipeus, mit denen jedoch mehrfach Berührungspunkte bestehen.

Als Vorformen in der ant. Kunst können der Lichtreif des Sol u. der Clipeus angesehen werden. Die frühesten Mandorlen treten in der altchr. Kunst des 5. Jh. an mehreren Stellen auf (Rom, Saloniki, bald danach Ägypten u. Kappadokien). Als Entstehungsraum vermutet F. van der Meer den chr. Orient (M.formen um Buddha entstehen etwa zur selben Zeit) (Lit. 8). Wesentlich die Lichtsymbolik der Gottesgestalt scheint ihre Einführung bedingt zu haben, transparente Hohlformen in der Architektur beginnen etwa gleichzeitig. Sie wird als „leuchtender Globus" od. „feuriges Rad" bezeichnet.

II. Ikonogr.: Die M. erscheint anfangs als Darst. des göttlichen Schutzes (↗ Moses u. die Kundschafter, Rom S. M. Maggiore, Mos., 432–440), sonst ist sie Gott u. seinen Symbolen eigen, z. B. dem mittleren der drei Besucher Abrahams (ebd.); Christus in der ↗ Himmelfahrt (Holztür, Rom S. Sabina, um 430, als Kreis); der Transfiguration (Sinai, St. Katharina, um 560); Rabbula-Cod., Florenz, 586; der apokal. Erscheinung Christi in Halbfig. mit Strahlen (Triumphbogenmos., Rom S. Paolo f. l. m.); der ↗ Maiestas Domini (Apsismos., Saloniki Hagios David, E. 5. Jh.; im 6. Jh. auf Malereien v. Bawit, Ägypten u. Kappadokien; Sark.-Rlf für Agilbert, Jouarre, 685?); dem Monogramm u. dem Kreuz Christi, Ravenna, bes. Apsismos. in S. Apollinare in Classe, M. 6. Jh., als Kreis (E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] Tf. 6s). Die mittelbyz. Kunst gibt die M. bes. in den Theophanien der Transfiguration u. der ↗ Höllen- und ↗ Himmelfahrt Christi sowie des ↗ Weltgerichts, die abendld.-ma. Kunst stellt die M. sehr häufig u. vielfältig in der ↗ Maiestas Domini sowie anderen, bes. frontalen Bildern Christi dar (↗ Weltgericht, Geistspendung, Vézelay, u. a.), die vor allem an Apsiden, Tympana u. am Beginn der Evglr u. liturg. Hss. auftreten. Seltener ist sie in Ital. u. wird sie seit dem 13. Jh. — meist bei den Darst. ↗ Christusbild III/8, ↗ Maiestas Domini, ↗ Parusie, ↗ Weltgericht — vergegenwärtigt.

Die im MA häufige M. um Maria gilt wohl meist dem göttlichen Kind, das sie trägt (schon in der Panagia Kanakaria auf Zypern) (A. Grabar, The Virgin in a M. of Light: °Fschr Friend 305–11 m. Abb.); später kann dieses im Typ der Blachernitissa-Platytera auf clipeusartiger Scheibe erscheinen (↗ Jesuskind, ↗ Maria).

Das abendld. MA hat die Anwendung der Gloriole u. M. stark erweitert. Diese umgibt mehrfigurige Bilder (David mit seinen Musikern, karol. Viviansbibel; Taufe Christi, otton.-reichenauisches Limburger Evglr, Köln) od. Bildteile (↗ Krönung Mariens v. Jacopo Torriti, Apsismos., Rom S. M. Maggiore, 1291–95, LCI II Ⓐ 672), Evangelisten (Evglr Ottos III; Lit. 18), Kaiser (Aachener Ottonencodex; Sakrmtr Heinrichs II; Lit. 14), Autoren der ↗ Musik (Reichenauer Tropar u. Sequenziar, Bamberg), später die Kirchentöne (Chorkapitelle Cluny), die Venus (Tfb., oberit., A. 15. Jh., Louvre), den Zodiakus-Mann (Miniatur, Paul v. Limburg, A. 15. Jh.), Vergil in Dantes Divina Commedia (Hs. BritM Add. 19587, M. 14. Jh.). Anspielungen auf die Gottheit kommen dabei vor, doch dürfte die neue Gestaltung des Eigenraums (s. u.) eine entscheidende Rolle für diese Erweiterung spielen.

III. Formen der M. u. Gloriole: Die Rundform dient der sitzenden, doch auch der stehenden Gestalt. Die Ovalform hat anfangs abgerundete, später meist zugespitzte Enden. Beide enthalten oft den Thron Christi od. den Regenbogen als Thron, doch kann die M. selber Thron der Gottheit sein. Das gilt vor allem für die Sonderformen der M. mit eingefügtem Globus u. der 8-förmigen M., die seit der karol.-touronischen Schule vorkommt. Sie wird gedeutet (Lit. 15) als die doppelte Ausstrahlung Gottes–Christi nach Ez 1, 27s, auf seine zwei Naturen, Himmel und Erde (so inschriftl. im Goslarer Evglr der otton. Echternacher Schule, Uppsala, 1050–56). Die rautenförmige M. hat (seit der touronischen Schule) wohl Kosmos-Bedeutung (Lit. 15), vielleicht auch die vierpaßförmige in roman. Zeit. Ist die M. mit Sternen versehen (schon in Bawit), so bedeutet sie auch das Firmament; ihre Vollbedeutung ist dann der Kosmos als leuchtender Thron Christi. Wohl vom Clipeus ist es übernommen, daß Engel die M. tragen können (schon auf den Ölfläschchen v. Monza).

Anfangs wird die M. in den zentralen, dem „Illusionismus" verbundenen Gebieten als bläulicher Lichtschein, in den provinziellen u. im hohen MA als geometrische Form, oft als Rahmen dargestellt. Als Bild des lichten Erscheinens Christi stellt das Mos. v. Hosios David zu Saloniki einen Höhepunkt dar, als Gestaltung seiner ausstrahlenden Kraft die Min. im Isaias-Kommentar, Bamberg, um 1000. Im HochMA dient die M. der Heraushebung der zentralen Gestalt u. zugleich ihrer Einordnung in ein übergreifendes Gefüge v. Eigenräumen (z. B. Angoulême Kath., Fassade, 1. H. 12. Jh.).

M.formen der spätbyz. u. der slaw. Kunst: zackenförmige M., noch m. der tradit. M. im Hintergrund, so bei den Fresken v. Žiča u. v. Staro Nagoričino, 1316/17 (°HamannMcLean-Hallensleben Abb. 220 289); auf die Spitze gestelltes Viereck, bei Halbfig. Christi, Fresko in Gračanica, ca. 1320; ebd. Zacken-M. in Form zweier

übereinandergelegten Sterne, im ganzen m. 7 Zacken, diese Form auch noch später verschiedentlich nachweisbar (°HamannMcLean-Hallensleben Abb. 318 u. 333).

Die Neuzeit gibt die M. als aktiv ausstrahlende Lichtaura (Rembrandt); häufig ist die Lichtgloriole um die Taube des Heiligen Geistes. Die Grenze zw. alter u. neuer Form liegt etwa zw. Raffaels Disputà u. seiner Befreiung Petri in den Stanzen.

IV. Lit.: 1. *A. Krücke*, Der Nimbus u. verwandte Attr. (Str 1915) 135–43; 2. °*Wilpert Mos* I 97–100, II 1193; 3. °*Millet Ev* Reg.; 4. *W. S. Cook*, The Earliest Painted Panels of Catalonia II: ArtBull 6 (1923) 10–32; 5. °*Sauer Symb* 231ss; 6. *R. Berger*, Die Darst. des thronenden Christus in der roman. K. (Reutlingen 1926); 7. *W. S. Cook*, The Iconogr. of the Globe M.: ArtBull 11 (1929) 38ss; 8. °*v. d. Meer;* 9. °*Grabar Mart* II 192 198s; 10. *H. Bober*, The Zodiacal Min. of the Très Riches Heures of the Duke of Berry: JournWarb 11 (1948) 1–34; 11. *B. Rowland*, The Iconogr. of the Flame Halo: Bull. of the Fogg Mus. of Art 11/1 (1949) 10–16; 12. *W. Braunfels*, Nimbus u. Goldgrund: Münster 3 (1950) 321–34; 13. *U. Rapp*, Das Mysterienbild (Münsterschwarzach 1952); 14. *W. Messerer*, Zum Kaiserbild des Aachener Ottonencod.: Nachr. der Akad. der Wiss. in Göttingen, I. Philol.-hist. Kl. (1959) 17–36; 15. *H. B. Meyer*, Zur Symbolik frühma. Majestasbilder: Münster 14 (1961) 73–88; 16. *E. B. Canteloupe*, The Anonymus Triumph of Venus in the Louvre: ArtBull 44 (1962) 238–42; 17. °*Schrade Mal 2;* 18. *K. Hoffmann*, Die Evangelistenbilder des Münchener Otto-Evglr (clm 4453): ZDVKW 20 (1966) 17–46.

W. MESSERER

MANDRAGORA

I. Brauch u. Symbolik: Die M. officinalis ist ein alkaloidhaltiges Nachtschattengewächs, dt. Alraun(e). Die Wurzel hat Ähnlichkeit mit zwei menschlichen Beinen. Schon in der Antike (Theophrast) als Zauberpflanze u. Aphrodisiacum bekannt. Die Sagen vom Graben des „Galgenmännleins" an Richtstätten, vom lebensbedrohenden Ausreißen der Wurzel durch einen Hund u. die Vorkehrungen des glückhaften Wurzelgräbers (Rhizotomen) reichen bis in die Neuzeit.

Christliche Allegorisierungen u. Symbolik schließen hier an aufgrund der M.erwähnungen in Gn 30, 14–16 u. im HL 7, 14. Sie setzt mit dem Physiologus (°Strzyg.Phys 41) u. den KVv ein u. entfaltet sich in den Kommentaren zum HL bis zu Honor Aug (PL 172) u. den hochm. Enzyklopädisten u. lebt bis ins 17. Jh. weiter (Lit. 5 m. QQ).

II. Ikonogr.: Die M. zw. zwei ↗ Elefanten (Millstätter Hs., Klagenfurt Landesarchiv 6/19 Bl. 90, 1. H. 12. Jh.) weist auf die Pforte des ↗ Paradieses, wo die Elefanten zum Zwecke der Fortpflanzung erscheinen u. v. der M. angeregt werden. Darum ist sie 1) Symb. des heilsamen Duftes der Tugenden v. Heiligen, zumal der Apostel; 2) als Kraut des Lebens durch die liebeerweckende Kraft ein Symb. der Ankunft Christi; 3) in der mystischen Deutung des Narkotikums eine seelenheilende Blume gg. die Schlaflosigkeit des Weltverhaftetseins; 4) durch die apokal. Umwandlung der menschförmigen Wurzel (= sündiger Adam) im himmlischen Aufblühen die Vollendung durch die Erlösungstat des göttlichen Wurzelgräbers Christus. Von daher ist die Bildvorstellung „Krönung der M." entwickelt worden (Wiener Hs. 942, vor M. 12. Jh.; clm 5118, nach M. 12. Jh.; clm 4550; St. Florian Cod. XI 80, v. 1301; Abb. s. Lit. 6 u. 7). Die kopflose M., ein noch brustloses nacktes Mädchen, versinnbildlicht die Ungläubigen. Ihr Haupt, der Antichrist, ist am Ende der Zeiten abgeschnitten, u. sie wird als Christi ↗ Braut u. Kgn gekrönt m. einem goldenen christusähnlichen Haupte. Christus zur Seite stehen die Apostel als seine Amici. Der M. zur Seite stehen die schon bekehrten ↗ Völkerschaften als gekrönte Reginae mit ihrem Gefolge der Adolescentulae.

III. Lit.: 1. *HDAG* I 312–24 (H. Marzell); 2. *PW XIV* 1028–37 (M. Steier); 3. °*Künstle* I 319; 4. *H. Rahner*, Die Seelenheilende Blume Moly u. Mandragore: Eranos-Jb. 12 (1945) 117–239; 5. *RAC* I 307–10 (K. Schneider); 6. *H. Rahner*, Griech. Mythen in chr. Deutung (Z 1957) 284–354; 7. *H. Menhardt*, Die M. im Millstätter Physiologus, bei Honor Aug u. im St. Trudperter HL: Fschr. L. Wolff (1962) 173–94.

W. BRÜCKNER

MANDYLION ↗ *Abgar*

MANNA, MANNALESE

Abk.: M. = Manna

I. Quelle: Ex 16, 4–35; Nm 11, 6–9; Ps 77 (78), 24 u. 104 (105), 40. — Wachtel- u. M.wunder mehrfach in den Pss u. im AT als Beisp. der Fürsorge Gottes um sein Volk genannt; in Jo 6, 48–50 als Symb. des überwundenen Alten Bundes zitiert; Hinweis auf die Eucharistie schon in den Paulusbriefen (s. ausführlich LThK² VI 1360s; °Haag BL 1090s).

II. Ikonogr. A. Darst.zusammenhänge: Unter den frühchr. Moses- u. anderen atl. hist. Zyklen findet man den Wachtelregen mit der vorangehenden Episode der murrenden Juden vor Aaron u. Moses u. der Erscheinung Gottes nur in den Moss. in Rom, S. M. Maggiore, 1. H. 5. Jh. (°Cecchelli MariaMagg. Tf. 33). Schon früh erscheint das Thema jedoch vereinzelt in theol. Programmen, in der Sepulkralikonogr. als atl. Typus zur chr. Auferstehungsverheißung n. Jo 6, 49s: Wachtelregen auf einigen frühchr. Sark. („Cailles": DACL II 1551); Wandmal., Cyriakkatak., Rom, 2. H. 4. Jh., früheste Darst. des M.regens (°Wilpert Kat Abb. 242, 2; De Rossi: BollAC 1 [1863] 80); als Typus zu den Wein- u. Brotwundern Christi sind Wachtel- u. M.wunder als 2 Mahlszenen auf der Tür von S. Sabina, Rom, um 430, dargest. (°Volbach-Hirmer Abb. 103), dasselbe Thema zeigt viell. auch die Mahlszene auf der Lipsanothek in Brescia, um 370 (°Volbach-Hirmer Abb. 87; °Kollwitz Lipsanothek 31s).

Darstellung in *atl. Zyklen des MA*, Wachtel- u. M.regen bzw. -lese nebeneinander: byz. Oktateuche Ⓐ 1; span. Ripollbibel fol. 1, um 1000 (°Neuß KatBibel Abb.

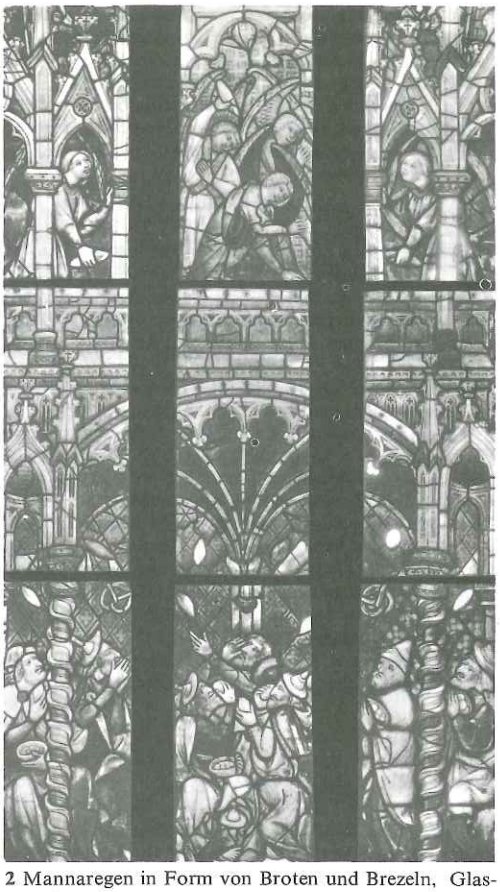
1 Illustration von Wachtel- und Mannaregen bzw. -lese, byzantinischer Oktateuch in Smyrna, 1. H. 13. Jh.

1), u. identisch in Rlfs der Fass. v. S. María de Ripoll, 12. Jh. (°KingsleyPorter Pilg V Abb. 586s 590); Exodus-Fenster, Paris Ste-Chapelle, 13. Jh. (CVMAe France I Tf. 22s Nr. 82s), nur Wachtelregen im Mos. Vened. S. Marco Vorhalle, um 1260 (°Bettini Tf. 89). M.- u. Wachtelwunder als Ill. zu Ps 104, z. B. byz. Psltr Par.gr. 20 fol. 15, E. 9. Jh. (°Dufrenne Tf. 39); zu Ps 77, z. B. Stuttgarter Psltr fol. 91 v, 9. Jh. (Der Stuttgarter Bilderpsltr II [St s. a.] 112). Ikonographische Bedeutung u. Verbreitung erhält das Thema jedoch nur durch seine theol. Verbindung mit der ↗ Eucharistie in der ma. Typologie. Im Klosterneuburger Altar, 1181, erscheint das M. erstmals unter den dem ↗ Abendmahl zugeordneten atl. Vorbildern, u. zwar in singulären Darst. der Bergung der M.-urne in der Bundeslade durch ↗ Aaron nach Ex 16, 31 u. Hebr. 9, 4 (RDK III 113 Abb. 1; °Röhrig Abb. 22). Moses u. die mannalesenden Juden ist viell. das Thema der ungedeuteten Szene unter dem Trumeauchristus am mittleren S-Portal der Kath. v. Chartres, um 1210–15 (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 109).

Die typol. Verbindung des M.wunders zus. mit anderen atl. Vorbildern, z. B. ↗ Melchisedech, ↗ Abraham bewirtet die 3 Engel, dem Opfer ↗ Abels, dem ↗ Passahmahl, der Speisung des ↗ Elias (°Molsdorf p. 51–52), mit dem Abendmahl im SHS u. v. ihm abhängigen Werken, wie dem Abendmahlsaltar des Dirk Bouts, um 1467, Löwen Peterskirche (°Lutz-Perdrizet Taf. 31s 124 126 131; W. Schöne, Dieric Bouts [B 1938] Nr. 8 Tf. 25) u. der Biblia pauperum (°Schramm Frühdr 1–3 Tf. 29 Abb. 206–8; °Cornell Tf. 8 35; °Schmidt Lutherbibel Abb. 1) wird schließlich in symb. Darst. der ↗ Eucharistie übernommen.

In der ↗ Bible moralisée wird das Wachtel- u. M.wunder auf die Verkündigung des Evangeliums u. die Austeilung der Kommunion durch Christus gedeutet (Lit. 5, 174 Abb. 11; °Laborde Tf. 50). In der Conc. carit. begleitet das M.wunder die Perikope Jo 6, 35: „Ich bin das Brot des Lebens" (RDK III 843s Nr. 46 73).

Mit Abendmahls- u. in typol. Darst. der ↗ Eucharistie bleibt das M.wunder bis ins 19. Jh. ein im kath. Bereich sehr verbreitetes Thema für Sakramentskap., Sakramentshäuser, Antependien u. Altargerät, z. B. Bartholomäus Zeitblom, Fronleichnamsaltar aus Ulm, um 1500, Augsburg Mus. („Eucharistie", Ausst.-Kat. [Mü 1960] Abb. 36s); J. Tintoretto, Gem., 1591–94, im Chor v. S. Giorgio Maggiore in Venedig (E. v. Bercken, Die Gem. des J. Tintoretto [Mü 1942] 245); G. B. Tiepolo, Gem., Verolanuova Pfarrkirche, 1735–40 (A. Morassi, G. B. Tiepolo [Lo 1962] Abb. 21); F. Overbeck, Die 7 Sakramente, 1846–62, Berlin NGal. (JbBM 6 [1964] 151ss); weitere Beisp. s. Lit. 5).



2 Mannaregen in Form von Broten und Brezeln, Glasgemälde der Jakobskirche in Rothenburg, um 1400.

Der Wachtelregen begleitet in der Conc. carit. die Brotvermehrung (RDK III 850 Nr. 135), doch auch die M.lese kann in spätma. Typol. den verschiedenen Speisungswundern zugeordnet sein, z. B. Wandgem. im Emauskloster zu Prag, 2. H. 14. Jh. (°Neuwirth Tf. 20). Ebenfalls in der Conc. carit. die Bergung des M. in der Urne unter den Symbolen der Jungfräulichkeit Mariens (°Molsdorf Nr. 48); diese Bedeutung ist offensichtlich älter, denn schon auf der Rückseite des Einbandes des Psltr Bamberg Ms. 48, A. 13. Jh., ist Aaron mit dem blühenden Stab u. der Urne neben ↗ Ezechiel mit der „porta clausa" der Mutter Gottes beigegeben (°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 795). Die verschlossene M.urne erscheint auch vereinzelt auf Darst. der Maria im Rosenhag, z. B. S. Botticelli, Gem. ↗ Sacra Conversazione, 1485, Bln (W. Bode, Botticelli [B 1921] Abb. p. 136). Moses, die M.urne mit dem Bildnis Mariens haltend, dargest. in der Genealogie der Moss. der Kariye Cami, 14. Jh. (°Underwood II Abb. 73). Andere symb. Darst. der M.urne s. Lit. 3; Réau II/1 199; G. Lesky, Barocke Embleme [Vorau s. a.] 76). Nach Version

des Ps.-Abdias der apokr. Johannesakten läßt das Grab des Evst Johannes M. hervorbringen (°Hennecke-Schneemelcher II 176): Darst. des M.regens bei der Grablegung des Johannes, Fresko, Rom Scala Santa, 11. Jh. (DACL X Abb. 7584); vgl. die in das Grab des Hl. schauenden Personen in Himmelfahrt des hl. Joh Evst, Flor. S. Croce (°Gnudi Abb. 159 b).

B. Darst.formen des Wachtel- u. M.wunders: Neben den ↗ Mahlszenen dominiert in frühchr. Zeit bis ins MA die Darst. des Wachtelregens od. beider Wunder nebeneinander. Seit der Betonung der eucharist. Symbolik tritt der Wachtelregen mehr u. mehr zurück. Beides vermischt noch in der ↗ Bible moralisée u. der Lutherbibel v. Hans Lufft, 1534 (A. Schramm, Ill. der Lutherbibel [L 1923] Abb. 260). Seit dem 15. Jh. stehen 2 Darst.varianten nebeneinander, die sich beide im Barock zu Massenszenen mit zunehmender Zahl der Figg. entwickeln: die Betonung der Lese mit hauptsächlich knienden Figg. (Abendmahlsaltar des Dirk Bouts; B. Luini, Gem., Brera, A. 16. Jh., s. W. S. Sparrow, The Old Testament in Art [Lo s. a.] Abb. 166) u. die Betonung des Regens mit hauptsächlich stehenden Figg., das M. in Krügen, Schüsseln od. Körben auffangend (z. B. bei P. P. Rubens, Teppichfolge, Köln Dom; s. V. H. Elbern: Kölner Dombl. [1955] Abb. 27–29).

In Darst. des 16. u. 17. Jh. steht meist die Gestalt Mosis dominierend im Zentrum, häufig auch die Erscheinung Gottes (N. Poussin, Gem., Louvre, 1639; s. A. Blunt, N. Poussin [Lo - NY 1967] Tf. 128 s; mit Kopien v. E. Delacroix u. E. Degas). Das M. meist in Form weißer Körner dargest., die im 15. Jh. Oblatenform haben können (Abendmahlstript., frz., Autun Mus., 16. Jh., s. °Vloberg 40; Mstr Zeno, Tfb., Douai Mus., s. °ArtBull 42 [1960] Abb. 9. n. p. 55); manchmal als Brote (M. als Brote u. Brezeln v. Engeln auf die Juden herabgeworfen, z. B. Eucharistiefenster, Rothenburg o. d. T. Jakobskirche, um 1400, Ⓐ2).

III. Lit.: 1. *DACL* XI 1416–23 (H. Leclercq); 2. °*Timmers* Nr. 1167; 3. °*Réau* II/1 197–9; 4. °*Pigler* I 97–101; 5. *RDK* VI 173–5 (H. Gescher - I. Habig); 6. *J. Daniélou*, Liturgie u. Bibel (Mü 1963) 165 ss.

J. PAUL - W. BUSCH

MANUE (Manoah) ↗ *Samson*

MAPPA MUNDI ↗ *Erdbild, Erdkarten*

MARDOCHÄUS

Vgl. ↗ Aman, ↗ Assuerus, ↗ Esther

Abk.: A. = Aman; Ass. = Assuerus; Est. = Esther; M. = Mardochäus

I. Quellen: Buch Est; apokr. Stücke zu Est (°Kautzsch AT I 200 ss; C.-O. Nordström: CahArch 15 [1965] 182). — Onkel u. Pflegevater v. Est.; älterer, bärtiger Mann, seit dem 12. Jh. durch Judenhut v. Aman unterschieden. Darstellung in Est.-Zyklen, wo er zur Hauptfigur werden kann.

II. Ikonogr. (nur Zus.stellung v. M.-Szenen; allg. vgl. ↗ Esther: bes. viele Szenen im Estherfenster der Ste-Chapelle, 13. Jh.; °CVMAe France I 261–74): M. belauscht die Verschwörung der Kämmerer: „Vier Historien" (Bamberg 1462) (°Schramm Frühdr I Abb. 157), Ph. Galle nach M. v. Heemskerck, 1563 (Lit. 2 Abb. p. 209); J. del Sellaio, Cassone, E. 15. Jh. (P. Schubring, Cassoni [L 1915] Tf. 80). M. berichtet Est. die Verschwörung: Rodabibel, um 1100 (°Neuß Kat-Bibel Abb. 120). M.' Trauer u. Zurückweisen des v. Est. geschickten Gewandes: sog. „Derelitta", Filippino Lippi (E. Wind: JournWarb 4 [1941] 114–7). M. fordert Est. zur Intervention b. Kg auf: Chartres, Archivolten des NW-Portals (°Chartres II Tf. 57–60); problematisch die Deutung der Gem. Mantegnas im Cincinnati Art Mus. u. Rembrandts im NMus. zu Bukarest (Lit. 3. u. a.) mit Est., da außerbibl. Motiv. M.' Triumph, einzige Szene m. eigener Bildtrad.; früheste Darst. in Syn. v. Dura Europos (°Dura FinRep VIII/I Tf. 65): 1) M. zu Pferde, geführt v. A.: Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB, 2. H. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Abb. 132); Gem. v. P. Lastman (°Benesch I Abb. p. 3); weitere Beisp. ↗ Aman; vgl. Lit. 2 Abb. 13–6. 2) M. zu Pferd, allein: Bibel von Léau, 1248, Lüttich Grand Séminaire 244–6; wird im SpätMA typol. dem Einzug Christi in Jerusalem gleichgesetzt (°Molsdorf Nr. 257). Est. u. Ass. v. Palast aus zuschauend: Veronese, Gem. in S. Sebastiano in Venedig, 1556 (°Berenson Ven II Nr. 1044); Radierung v. Rembrandt (Bartsch 40) n. L. van Leyden (Bartsch 32; °Hollstein Etchings X Abb. S. 84); H. Burgkmair, Gem., APin. (LCI I Ⓐ2 685 s). Einen jüd. Bildtypus zeigt die Alba-Bibel, Madrid Pal. Liria (C.-O. Nordström, The Duke of Alba's Bible, Figure NS V [U 1967] Abb. 116 s). M. beim zweiten Mahl der Esther (außerbibl.): Hortus deliciarum (Lit. 1, 58; °Goldkuhle 46 ss Abb. 35). M. erhält den Siegelring: Rodabibel (m. Triumph vermischt); sonst nur in späteren Zyklen dargest., Cassone des J. del Sallaio; u. als Einzelszene A. de Gelder, Gem., Kopenhagen (K. Lilienfeld, A. de Gelder [DH 1914] Nr. 36); ders.: Est. u. M. an die Juden schreibend (Einsetzung des Purimfestes) (vgl. H. van de Waal, Rembrandt and the Feast of Purim: Oud Holland 2/3 [1969] 199–223). Selten ist die Darst. des apokr. Traumes des M.: Rodabibel (vgl. C.-O. Nordström, Rabbinic Features in Byzantine and Catalan Art: CahArch 15 [1965] 182 Abb. 2); vereinzelt in ill. Bibelmss. (Par.lat. 15 fol. 194, engl., um 1250).

III. Lit.: 1. *RDK* VI 48–88 (I. Haug - L. v. Wilckens); 2. *Ch. Tümpel*, Ikonogr. Beitr. zu Rembrandt: Jb Hamburg 13 (1968), bes. 106–12; 3. °*Réau* II/1 338–41 4. °*Pigler* I 198 201 203.

J. PAUL - W. BUSCH

MARIA, MARIENBILD

Abk.: Chr. = Christus, Christi; M. = Maria, Mariae, Mariens; Mb. = Marienbild

W. Braunfels — Vorbemerkung zum Thema.

I. *G. A. Wellen* — Das Mb. der frühchr. Kunst: A. Einleitung. — B. Ikonogr.: 1) M. in Christo gewidmeten

Themen; 2) S. M. Magg. in Rom; 3) Das autonome Mb.: a) Die thronende Gottesmutter, b) M. als Königin, c) Die stillende M., d) Die betende M., e) Die stehende M. m. Chr. auf dem Arm, f) M. m. Christusbild in Mandorla, g) Die imago clipeata M. – C. Zusammenfassung. — D. Lit.

II. *H. Hallensleben* – Das Mb. der byz.-ostkirchl. Kunst nach dem Bilderstreit: A. Einleitung. — B. Die wichtigsten Typen autonomer Mb.: 1) Thronende M. m. Kind (achsial-frontal); 2) Stehende M. m. Kind (achsial-frontal); 3) M. orans; 4) M. orans m. Clipeus Chr. vor der Brust; 5) M. trägt Kind auf li. Arm; 6) M. trägt Kind auf r. Arm; 7) Das Kind schmiegt seine Wange an die der Mutter; 8) M. m. spielendem Kind; 9) Stillende Gottesmutter; 10) M. m. Kind, flankiert v. Engeln m. Passionswerkzeug; 11) Betende M. ohne Kind im Halbprofil; 12) M. (ohne Kind) m. Schriftrolle; 13) M. in Halbfig. über Brunnenschale. — C. Lit.

III. *H. Skrobucha* — Das Mb. in Rußland.

IV. *W. Braunfels* — Das Mb. in der Kunst des Westens bis zum Konzil v. Trient: A. Der Westen u. die byz. Vorbilder. — B. Ikonogr.: 1) Die Entwicklung der stehenden u. der thronenden M. in Skulpt. u. Wandmal. v. 11. zum 14. Jh.; 2) Die Entfaltung des Mb. in Ital. im 13. u. 14. Jh.; 3) Das Mb. in der Kunst um 1400 u. der Frührenaiss.; 4) Die Ikonogr. des Mb. in der fläm. Mal. u. verwandte Mb. in Dtl. u. Frkr.; 5) Das Mb. der Hochrenaiss.; 6) Sonderformen u. Sondertypen: a) Die Schreinmad., b) M. als Typus der Kirche, c) M. m. dem Kruzifix, d) Einzelgestalten aus dem Marienleben: α) Assunta, β) Annunziata, γ) Mater Dolorosa; e) Sondertypen m. nur vereinzelter Verbr.; 7) Das Gnadenbild. — C. Lit.

V. *M. Lechner* — Das Mb. des Barock: A. 1) Maria Immaculata; 2) M. vom Siege; 3) Braut des Hl. Geistes; 4) Mater Dolorosa; 5) Gute Hirtin; 6) M. als Kind. — B. 1) Mad. im Blütenkranz, 2) Ordens-, Bruderschafts- u. Legitimationsbilder. — C. Neue bar. Gnadenbilder: 1) Hausmadonnen, 2) Mariensäulen, 3) Wallfahrtsbilder.

VI. *M. Lechner* — Das Mb. des 19. u. 20. Jh. — Lit.

Vorbemerkung zum Thema: M. ist der häufigste Gg.-stand der chr. Kunst. M. allein, vorwiegend freilich m. dem Kind ist zu allen Zeiten (seit dem 3. Jh.) u. auf allen Bildmedien in vielfachen Zus.hängen dargest. worden. Wenngleich hier verwiesen werden kann auf ↗ Marienleben u. ↗ Marienleg. u. viele Szenen aus ihnen (↗ Geburt M., ↗ Tempelgang, ↗ Vermählung, ↗ Verkündigung, ↗ Heimsuchung, ↗ Reise n. Bethlehem, ↗ Geburt Chr., ↗ Anbetung der Könige, ↗ Darbringung im Tempel, ↗ Flucht n. Äg., ↗ Pfingsten, ↗ Marientod, ↗ Begräbnis, ↗ Himmelfahrt u. ↗ Krönung), weiterhin auf zahlreiche Szenen aus dem Leben Chr., zudem noch auf Darst. in bes. Zyklen wie ↗ Akathistos-Hymnus, ↗ Freuden M. u. ↗ Schmerzen M., ↗ Lauretanische Litanei, ↗ Rosenkranz, weiterhin Einzeldarst. unter ↗ Ährenkleid-Mad., ↗ Apokalyptisches Weib, ↗ Dornbusch, brennender, ↗ Ecclesia, ↗ Mad. del Parto, ↗ Maestà, ↗ Schutzmantelschaft, ↗ Vesperbild, dazu noch auf ihre Darst. in bes. theol. Zus.hängen, so ↗ Braut u. Bräutigam, ↗ Defensorium, ↗ Einhorn, ↗ Festbildzyklus, ↗ Lukasbilder, ↗ Immaculata conceptio, ↗ Intercession, ↗ Sacra Conversazione), so stellt sich doch einer deutl. Übersicht über den Bestand die Tatsache entgegen, daß die 5 Hauptmomente, die b. der Schilderung des Mb. beachtet werden müssen, sich nicht synchronisieren lassen.

Diese 5 Momente sind: I. Die Gesch. der Darst.typen, so z. B. M. stehend, thronend, als Halbfig., ihr Kind haltend, es stillend od. liebkosend, weiterhin als Orans allein od. mit Kind auf od. in einer Scheibe od. Mandorla vor dem Leibe u. anderes; II. Die Gesch. der Darst.-Anlässe als Gnadenbild, Altarbild, Andachtsbild, als Hausmad., Kirchenfahne, auf einer M.-Säule, daneben M. in größeren ikonol. Zusammenhängen an Schreinen, an den Port. der Kath., den Wandbilder- u. Mos.zyklen, den Glasbilderprogr. der Kirchen, endlich in den verschied. Ill.folgen von Büchern vieler Gattungen; III. Die M.-Topogr. in der Gesch. der M.-Heiligtümer u. Wallfahrtszentren; IV. M. in der Gesch. der Frömmigkeitshaltungen u. damit der Bedeutungswandel der Bilder in der Gesch. des M.-Kultes; V. M. im Werk einzelner Künstler. Diese 5 Momente müssen auf weiten Strecken gemeinsam im Auge behalten werden, da sie gemeinsam die Ikonogr. M. beeinflußt haben, wenngleich das I. Moment in frühchr. Zeit u. im byz. Bereich, das IV. im hohen u. späten MA, das V. in Renaiss. u. Barock den Vorrang beanspruchen. Die völlig unübersehbare M.-Lit. hat erwiesen, daß M.-Ikonogr. sich nicht systematisieren läßt. Schon die unübersehbaren lokalen od. zeitgebundenen Sonderentwicklungen entziehen sich jeder systematischen Ordnung. In ihr spiegeln sich Theologie u. Anthropologie von ca. 1500 Jahren. Spekulation, Meditation u. relig. wie dichter. Phantasie haben beides unlösbar verknüpft. Die Unbestimmtheit u. der Reichtum der Heilsaufgaben u. der Natur M. gab der Kunst die willkommene Aufgabe, die mariolog. Deutungen zu ergänzen, ja zu erweitern. Erotisches u. von Empfindungen Bestimmtes haben die existentielle Anteilnahme am Mb. nicht nur vertieft, sondern zugl. vielfältige Sonderformen entstehen lassen.

Die Tracht M. wechselt je nach der theol. Deutung, die man ihr in den verschied. Zus.hängen gibt: als Kaiserin, Königin, Mutter, Magd. Die klass. Hodegetria trägt eine Pänula, einen glockenförmigen Überwurf, an dessen Halsausschnitt sich eine Kapuze befindet. Sie trägt weiterhin ein hemdartiges Gewand. Die Pänula u. das Gewand sind in der Regel blau. Bei der Regina Coeli ist ein purpurnes Gewand vorgeschrieben, b. der ↗ Geburt Chr. zuweilen das weiße Kleid der jungfräul. Magd. Bei der Aufnahme M. in d. Himmel zuweilen, der Krönung meist, ist seit dem 14. Jh. ein weißgoldenes Kleid üblich. Doch übernimmt M. seit M. 15. Jh. vielerorts die übl. Zeit- u. Landestracht.

W. BRAUNFELS

I. Das Marienbild der frühchr. Kunst

A. Einleitung: In der Gesch. des Mb. ist die vorikonoklast. Periode die Zeit der Bilderfindungen u. der spontanen Figuration. Das damals entstandene Mb. fand, nachdem sich die Theologie während des Bilderstreits darauf besonnen hatte, in der chr. Vorstellungswelt endgültige Aufnahme. Die entscheidende ikonogr. Zäsur fällt in die Zeit des Konzils v. Ephesus 431: es ist die erste Synode, auf der M. Gg.stand eingehender Erörterung wird. Vorher wurde M. nur in Christo gewidmeten Themen dargest. Daneben erscheinen in der 1. H. 5. Jh. autonome Darst. M. Das Hauptdkm. der marian. Ikonogr. vor dem Bilderstreit, S. M. Magg. in Rom, prägt diesen Wendepunkt am reinsten aus. Einen Wendepunkt der autonomen Darst. M. bringt der Bilderkult in der 2. H. 6. Jh. Als Kultbilder katexochen erscheinen dann die ersten Ikonen.

B. Ikonogr. 1) *M. in Christo gewidmeten Themen:* M. erscheint in der chr. Kunst erstmals in Szenen, die dem Erlösungsmysterium im weitesten Sinne gewidmet sind. Nicht als eig. Bildobjekt, sondern nur, weil sie unmittelbar an den Heilsmysterien

beteiligt ist: ↗ Anbetung der Weisen, Weissagung Balaams, ↗ Geburt Christi. Im christolog. Zyklus, ab 400, wird auch die Gesch. M. dargest., wie sie in Schrift u. Trad. zum Ausdruck kommt. Oft erscheint ihre Person in bes. Licht: Mutterschaft, Jungfräulichkeit, Bild der Kirche. ↗ Marienleben, ↗ Leben Jesu.

2) *S. M. Magg. in Rom:* Kurze Zeit n. dem Konzil v. Ephesus durch Papst Sixtus III (432–40) gestiftet, bedeutet Wendepunkt in der Gesch. des Mb. In S. M. Magg. wird M. selbst zur Hauptperson: in der urspr. Apsis (die Papst Nikolaus IV E. 13. Jh. abreißen ließ) wurde — erstmals in der chr. Kunst — das Bild M. verwendet. Sie thronte m. Chr. auf dem Schoß, v. r. u. li. näherten sich drei Personen (fünf gekrönte Mart., m. Folterwerkzeugen, u. der Stifter, Sixtus III, das Modell der Kirche in den Händen). All dies kann man aus der Weiheinschr. (E. Diehl, Inscriptiones latinae chr. veteres I [1925] 182s 976) folgern u. wird durch zeitgenöss. Apsiskomp. (S. Lorenzo in Lucina, Rom, Lit. 7 Abb. 27a) bestätigt.

3) *Das autonome Marienbild:* In der post-ephesin. Zeit nimmt M. im theol. Denken wie im Kult immer mehr Platz ein. Der Kultus verbr. sich v. Osten her über die ganze chr. Welt; wichtige Zentren dieses Kults sind die hl. Stätten in Palästina, welche die Trad. in Zus.hang m. M. bringt, u. Kpl, wo M. schon vor dem Bilderstreit dreißig Kirchen, Kap. u. Klöster gewidmet sind. In den ältesten Zentren konzentriert sich der Kult um Relqq. M.; seit dem 6. Jh. spielen die Ikonen eine wichtige Rolle im Kult.

a) *Die thronende Gottesmutter:* Der dominierende Typ im autonomen Bildnis M. ist die thronende M. m. Chr. auf dem Schoß. Dies ist das typische Mb., auch in den ff. Jhh.: nie werden in frühchr. Zeit, u. nachher selten, andere Hll. thronend od. sitzend dargest. Dieser Typus M. tritt seit dem 5. Jh. häufig an die Stelle, welche früher Chr. selber vorbehalten war: In den Apsiden von: Rom, S. M. Magg., 432–40 (zerst.); S. M. di Capua Vetere, M. 5. Jh. (zerst.); Martm Blachernen Kpl, 457–74 (zerst.); Hauptapsis Sergiuskirche Gaza (zerst.); Rav., S. M. Magg., 522–32 (zerst.); Parenzo, Eufrasiana, 535–43 (Lit. 7 Abb. 29a); Panagia Kanakaria, Zypern, 6./7. Jh. (Reste im Mus. Nikosia) (Lit. 3 I 150); Rom, S. Martina, 7. Jh. (zerst.); in vielen Apsiden wurde diese Darst. während des Bilderstreites durch das Kreuz ersetzt (Hauptapsis Hagia Sophia in Kpl, Koimesiskirche Nicaea). Bedeutung dieser Apsiden: M. thront hier als die Theotokos; ihr Bild in der Apsis ist Zeichen dafür, daß der Gottessohn Mensch geworden ist. So wird es auch begreiflich, daß n. dem Konzil v. Ephesus Chr. durch M. m. dem menschgewordenen Gottessohn ersetzt werden konnte. Auch auf den Kirchenschiffswänden thront M. m. Chr., umgeben v. Engeln, Hll. u. Stiftern: Rav. S. Apollinare Nuovo (Lit. 7 Abb. 29b); Thessalonike, H. Demetrios (Lit. 3 I 238); Rom, Grabkirche Felix u. Adauctus (Commodilla; Lit. 7 Abb. 30). Außerhalb der mon. Kunst findet sich dieser Typ M. häufig in kleineren Skulpt., auf Rlfs u. Enkolpia: Ampulle Monza (°Grabar Amp 10, 1); RelqrGrado (Lit. 7 Ab. 42d); Dipt. Bln Ⓐ 1; ab 7. Jh. auch auf Ikonen: Sinaikloster. Die Herkunft dieser Gg.stände deutet darauf hin, daß dieser Typ M. seit dem 6. Jh. in der ganzen chr. Welt bekannt war. Neben dem hierat. Typ der thronenden M. tritt ein zweiter auf, der lebendiger ist: Chr. sitzt nicht mehr frontal mitten auf dem Schoß der Mutter, sondern auf ihrem li. Arm od. li. Knie. Dieser Typus, auch ‚thronende Hodegetria' genannt, findet Vorläufer in den Katak. v. Rom, wo M. in der Anbetung der Weisen so dargest. ist (°Wilpert Kat 60). Losgelöst von der hist. Schilderung kommt der Typus vor dem Ikonoklasmus bes. in Äg. vor: Fresken im Apollokloster in Bawit (Kap. 3, 7, 32, Saal 6); im Jeremiaskloster in Saqqara (Zelle F 1719, 1727); Ikone aus Äg. od. vom Sinai (Mus. Kiev: °Felicetti IkM Tf. 31c); außer Äg. noch in Syrien (°Volbach Elfb 142 145) u. Armenien (Grabsteine Mus. Etschmiadzin); im Westen anfangs selten (Elfb.platte S. Andoche, Saulieu), in späteren Jhh. ein landläufiger Typus; in Byzanz hat er nie Anklang gefunden.

b) *Maria als Königin:* Obgleich der Gedanke an die Königswürde M. im Osten stärker lebt als im Westen, wird sie dort niemals als Königin dargest.; in vorikonoklast. Zeit nur in Rom: sie ist röm. Eigenart: Triumphbogen S. M. Magg. (Lit. 7 Abb. 22a); Apsiswand S.M. Ant., 6. Jh. (°Wilpert Mos IV 133s); Votivbilder ib. (ib. IV 179 195); Fresko S. Ermete (Lit. 7 Abb. 35); Ikone ‚Mad. della Clemenza' in S. M. in Trastevere (Lit. 7 Abb. 45); Widmungsbild in der Marienkap. Johannes' VII (jetzt S. Marco Florenz, °Berchem-Clouzot Abb. 275). Nach dem Ikonoklasmus kommt dieser Typ auch anderswo vor u. wird nach u. nach ein vertrautes Bild in der Ikonogr. des Westens.

c) *Die stillende Mutter* (M. lactans): Vor dem Ikonoklasmus bleibt diese Vorstellung auf Äg. beschränkt, wo sie sehr beliebt war: Fresken im Apollokloster in Bawit (Kap. 42 Saal 30) u. im Jeremiaskloster in Saqqara (Zelle A 1725 1807) Ⓐ 2. Man führt diesen Typus gerne auf das Bild der Isis, die Horus nährt, zurück. Daß dadurch der Typus der Galaktotrophusa mehr od. weniger veranlaßt wurde, ist nicht ausgeschlossen; ebensowenig läßt sich der Einfluß hellenist. Genre-Kunst

leugnen, der die Darst. der stillenden Mutter nicht unbekannt war. Man darf den Typus der stillenden M. formal, nicht inhaltl., auf obige Vorbilder zurückführen; Texte der Schrift (Lk 11, 12) u. kirchliche Dichtung bieten der Ikonogr. eine sicherere Grundlage.

d) *Die betende Maria* (M. orans): Wenn M. ohne Chr. abgebildet wird, so steht sie meistens m. gen Himmel gestreckten Händen da. Diese alte Gebetshaltung der Christen (Oranten) wird im Laufe des 4. Jh. ikonogr. Formel für autonome Hll.bilder — bes. der Mart. —, was einen Bedeutungswandel zur Folge hat: die Orantenstellung wird als ↗ Interzession interpretiert. Die frühesten Beisp. der M. orans sind Goldgläser in Rom (Lit. 7 Abb. 37); Ampulle Bobbio (°Grabar Amp wat in Äg. Vor dem Bilderstreit erscheint die betende M. selten als Einzelbild; meistens ist sie zus. m. anderen Personen unterhalb einer Theophanie dargest.: Türfeld v. S. Sabina, Rom, kurz n. 430 (Lit. 7 Abb. 37); Ampulle Bobbio (°Grabar Amp 20); Himmelfahrtskomp. (Rabula-Cod. fol. 13v); Fresken Apollokloster Bawit (Kap. 2 17 46 Saal 20) Ⓐ3; Apsis, Oratorium des hl. Venantius, Rom, ca. 642 (Lit. 7 Abb. 38a). Offenbar besteht in dieser Periode, sowohl im Osten als im Westen, eine Art allg. ikonogr. Formel, welche Himmel u. Erde miteinander verbindet: in der himml. Zone wird Chr. in seiner Herrlichkeit dargest.; in der ird. Zone dominiert die Gestalt M., entweder durch das Kind, das sie auf dem Schoß hält, od. durch den Gebetsgestus, der sie von den Begleitfigg. auszeichnet, welche selbst niemals in Gebetshaltung gezeigt werden. Der geeignete Platz für diese Komp. ist die Apsis.

Außer diesen sämtl. der Theophanie gewidmeten Dkm. gibt es noch einige Sonderdarst. v. M. als Orantin: Grabstein in St-Maximin (Lit. 7 Abb. 36d); Dedikationsmos. in der Marienkap. Johannes' VII in der Peterskirche, Rom (jetzt S. Marco, Florenz). Der Gedanke an die Fürsprache findet Ausdruck auf Ringen, Armbändern u. Enkolpien.

Es gibt noch einen zweiten Typus der betenden M. Hier steht sie nicht frontal, sondern ein wenig Chr. zugewendet; sie hat die Hände seitwärts im Gebet erhoben, die eine Hand etwas höher als die andere: Votivmosaik hl. Demetrios, Thessalonike (Lit. 3 I Abb. 6); Min. im Cosmas Indicopleustes (vat.gr. 699 fol. 76, Lit. 7 Abb. 39). In der christl. Kunst beschränkt sich die Darst. M. in Profilgebetshaltung fast ausnahmslos auf die Deèsis.

e) *Die stehende Maria m. Christus auf dem Arm:* Neben der thronenden M. ist dies das bekannteste Mb. Im Ggs. zu der thronenden u. betenden M. findet dieser Typus nie Aufnahme in einer hist. Szene. Es ist also jene Darst., in der M. am isoliertesten auftritt; es ist ihr autonomes Bild schlechthin. Die Isoliertheit wird dadurch noch verstärkt, daß es bes. auf Ikonen abgebildet wird. Die älteste bekannte Darst. ist eine Min. im Rabula-Cod. (fol 1v) Ⓐ4. Sie besitzt große Ähnlichkeit m. einem Bleisiegel v. Kaiser Leo dem Isaurier (717–41) in Kpl: Hier erhält der Typus den Namen ‚Hodegetria' n. dem Heiligtum τῶν ὁδηγῶν, in dem die Ikone der Hodegetria verehrt wurde, welche n. einer späteren Leg. durch Lukas gemalt u. durch Eudokia v. Jerusalem aus an Pulcheria in Kpl geschickt worden war. Während des Bilderstreits kommt dieser Typus in den Westen: Fresken S. M. Ant. Rom (°Wilpert Mos IV 168/1 183); Ikonen S. M. ad Martyres u. S. Francesca Romana, Rom (Lit. 7 Abb. 46 a–d).

f) *Maria m. Christusbild in Mandorla:* Eine Sonderstellung nimmt das Bild der sitzenden od. stehenden M. m. dem Christusbild in einer Mandorla ein. Zur Bestimmung des Bildsinnes entscheidet die Frage: ist die Mandorla hier als kosm. Sphäre gemeint, in welcher der Herr erscheint, od. als ein Schild, auf dem das Christusbild angebracht ist? Bei einer genauen Betrachtung M., die m. beiden Händen die Mandorla festhält u. zeigt, gewinnt man den Eindruck, daß es sich in diesem Fall um ein Schild (clipeus) m. dem Bildnis Chr. handelt. Die häufig blaue Farbe der Mandorla erweckt jedoch den Gedanken an die kosm. Himmelssphäre. Es ist nicht unwahrscheinl., daß beide, schon tradit. gewordenen Motive die Darst. beeinflußt haben u. daß ihre Bedeutung n. Zeit u. Ort variiert. Der Mandorla-Typus begegnet zum erstenmal auf byz. Siegeln v. Kaiser Mauritius (582–602). M. steht an der Stelle, welche, vor Mauritius, eine Nike einnahm; so wie diese den Kranz trägt u. anderswo den Schild m. dem Bildnis des Kaisers od. Konsuls, so trägt M. das gleichfalls auf einem Schild angebrachte Christusbild. Damit hat sie die früher der Nike zukommende Aufgabe, den Kaiser zum Siege zu führen, übernommen: allein der Sieger ist nicht der Kaiser, sondern der Pantokrator. Auch in Äg. kennt man diesen Typus: Klöster in Bawit (Kap. 28, Lit. 7 Abb. 33a) u. Saqqara (Zelle 1723); ferner in Syrien (Par.syr. 341 fol. 118) u. Rom (S. M. Ant.: °Wilpert Mos IV 194).

g) *Die imago clipeata M.:* Wie schon früher b. Ap. u. Mart., so findet sich seit dem 6. Jh. auch für das Portrait M. die imago clipeata. Diese Form ist belegt auf dem Sinai: Apsiswand im Theotokoskloster (6. od. 19. Jh.?), älteste Ikonen (Lit. 7 Abb. 42b); ferner in Äg. (Jeremiaskloster Saqqara, Kap. B Lit. 7 Abb. 42c) u. Syrien (Vase aus Emesa, Louvre). Mit dem Bilderstreit ver-

schwindet die imago clipeata als Sondermotiv aus der chr. Kunst.

C. Zus.fassung: Nahezu alle Haupttypen der Einzelgestalt M. entstehen in der Zeit zw. 400 u. 700. Zwei davon. die Orantin u. der Portraitclipeus, geben nur die Gestalt M. ohne Kind; sie lehnen sich an bestehende Vorb. an. Die übrigen zeigen M. m. ihrem Sohne, aber ihrem Bild kommt eigene Bedeutung zu; M. m. dem Kind kann das Christusbild ersetzen. Viele u. verschiedene Hll. sieht man in ihrem Gefolge, nie sie selber im Gefolge eines anderen Hl. Als Panagia steht sie über den Hll. u. teilt m. ihrem Sohn deren Verehrung. Vom 5. Jh. an ist auch die Kleidung kennzeichnend für M. Bis z. 5. Jh. unterschied sie sich darin kaum v. den anderen Frauen; sie trug das klass. Gewand der röm. Matrone: Tunika u. Palla. Um 500 erscheint sie — eine schlanke, jugendl. aussehende Frau — in einem Kleid von or. Schnitt, das sich ebenfalls durch Einfachheit auszeichnet: ein chiton, darüber das maphorion, ein großer Schleier, der wie ein Mantel auch Brust u. Schultern umhüllt. Unter dem maphorion ist meistens die Haube sichtbar, die das Haupthaar bedeckt. Am Gürtel trägt M. häufig eine mappula; manchmal hält sie diese auch in der Hand. Das dunkelfarbige Gewand wird typisch für M.; die einzige Ausnahme in dieser Zeit bildet Rom: hier wird M. — n. dem Vorb. der Moss. in S. M. Magg. — als Kaiserin m. Krone dargest.

Der einzigartige hierat. Charakter des Mb. sowie eine Vorrangstellung im Leben der Kirche lassen sich nur dann erklären, wenn man die theol. Bedeutungsdichte des Bildes mit berücksichtigt. Man will nicht bloß eine hist. Person vergegenwärtigen; ihr Bild soll zugl. das Mysterium der Menschwerdung des Gottessohnes, den Anfang der Erlösung andeuten. Bisweilen auch erweckt das Bild M. den Gedanken an die Kirche. Man gewinnt jedoch nicht den Eindruck, daß sich der Gedanke an die Kirche in der hier besprochenen Periode so unmittelbar u. allg. an das Mb. knüpft wie der Gedanke an die Menschwerdung.

D. Lit.: 1. *H. F. J. Liell*, Die Darst. der allerseligsten Jungfrau u. Gottesmutter M. auf den Kunstdkm. der Katak. (Fr 1887); 2. *E. Korevaar-Hesseling*, De Mad. (Heemstede I); 3. °*Kondakov* IkB; 4. *C. Cecchelli*, Mater Chr. 4 Bde (R 1946–54); 5. *M. Vloberg*, Les types iconogr. de la Mère de Dieu dans l'art byz. — Les types iconogr. de la Vierge dans l'art occidental: Maria II (P 1952) 403–44 483–540; 6. *E. Kirschbaum*, La Mad. nell'antichità crist. — *A. Weis*, La Mad. nell'arte occidentale — *A. Ammann*, La Mad. nell'arte orientale: Mater Chr. (R 1958) 433–55 457–516 517–56; 7. °*Wellen Theot.* (Lit.); 8. *R. Lange*, Das Mb. der frühen Jhh. (Rlh 1969).

G. A. WELLEN

II. Das Mb. der byz.-ostkirchl. Kunst nach dem Bilderstreit

A. Einleitung: Die Verehrung der Gottesmutter u. ihrer Bilder ging aus dem 843 beendeten Bilderstreit gestärkt hervor. Die Wiederherstellung des Bildschmuckes der Hag. Sophia in Kpl wurde durch die feierl. Weihe eines Mb. eingeleitet (vgl. C. Mango, The Homilies of Photios [CMass 1958] 279 ss). Bereits Kaiser Michael III (842–67) u. Patriarch Photios (seit 858) führten Mb. auf ihren Siegeln (Lit. 31, 210 ss). Seit Leo VI (886–912) erschien M. auch auf Münzen. Die Zahl der M.-Kirchen nahm ständig zu; für Kpl führt R. Janin mehr als hundert an (La géographie ecclés. de l'empire byz. I, 3 [P 1953] 5 164 ss). Von Engeln flankiert, wurde M. zum bevorzugten Thema der Apsiskonchen. Unter den erhaltenen Ikonen überwiegt das Mb. Trotz dieser Quantität führte die Bildlehre zu einer Festlegung auf wenige Bildtypen, deren Gnadenkraft als erwiesen galt. Als Archetypen dienten vor allem hauptstädt. Gnadenbilder. Ihr Ruhm konnte auf ihrer Herkunft beruhen — als Schöpfung eines göttl. Wunders (Acheiropoietos) od. des Evst Lukas (Hodegetria) —, konnte v. dem durch M.-„Relqq." geheiligten Aufbewahrungsort des Bildes bestimmt sein (Blacherniotissa, Hagiosoritissa) od. konnte aus der wunderwirkenden Gnadenkraft des Bildes resultieren. Berühmte M.-Ikonen wurden zu Palladia v. Kpl, die Stadt u. Reich schützen sollten.

Die urspr. Bez. der Bildtypen ist ungenügend erforscht u. muß hier manchmal offenbleiben. Den wenigen einschlägigen liter. QQ mangelt es an ikonogr. Genauigkeit. Auf der Suche nach Termini hat die KG die häufigen Beischr. der Mb. als Typenbez. verstanden. Da es sich meist um marian. Ehrentitel handelt (Eleusa, Episkepsis, Gorgoepekoos, Hypselotera, Panachrantos, Pantanassa, Peribleptos, Platytera u. a.; vgl. ThrEnkykl 8 [1966] 709–13; LMk 1508–25), die unterschiedl. Bildtypen zukommen können, finden sich in der Lit. widersprüchl., teils falsche Typenbez. Nur solche Beischr. sind als Typenbez. brauchbar, die als Eponym eines einmaligen unverwechselbaren Gnadenbildes gesichert sind. Kopien des Gnadenbildes können das Eponym als Bildaufschr. übernehmen, um der erwiesenen Gnadenkraft des Archetyps besser teilhaftig zu werden. Häufig handelt es sich bei diesen spezif. Aufschr. um Toponyma (Blacherniotissa, Hodegetria, Hagiosoritissa, Pelagonitissa); die toponyme Bez. Blacherniotissa verliert allerdings dadurch an ikonogr. Wert, daß der Komplex der Blachernenkirche in Kpl im Laufe der Zeit offenbar mehrere unterschiedl. Gnadenbilder beherbergte (vgl. Maria orans, Eleusa, Hagiosoritissa). Unverwechselbar sind ikonogr. Bez., die auch kgesch. Übereinkunft entstammen können (Galaktotrophusa, Tricherusa, Passions-[Pathos-] Mad. u. a.). Bei einigen Bildaufschr. ist ungeklärt, ob sie als allgem. Epitheta ornantia zu verstehen sind od. als spezif. Toponyma (Kyriotissa). Schließl. ist denkbar, daß ein Epitheton ornans auf ein spezif. Gnadenbild eingeengt u. als Typenbez. verstanden wurde (Nikopoia).

B. Die wichtigsten Typen autonomer Mb. 1) *thronende M. m. Kind (achsial-frontal):* Der vorikonoklast. Bildtyp der frontal thronenden Gottesmutter, die — als „Kathedra Chr." — das ebenfalls frontal sitzende Kind in ihrer Körperachse auf dem Schoß hält, bleibt ein häufiges Mb. der byz. Kunst. Das Kind — meist im unkindl. Logos-Typ — segnet m. der Rechten u. hält in der Linken eine geschlossene Schriftrolle. Die thronende M. in der Apsis v. Sv. Sofija in Ohrid (°HamannMacLean-Hallensleben Abb. 11), die einen ovalen Schild m. dem ganzfig. Bild Chr. achsial vor der Brust hält, ist ein ungewöhnl. Nachfahre der vorikonoklast. „Nikopoia" (↗ Marienbild I B 3f). Die formale Strenge des Bildtyps macht ihn bes. geeignet für repräs. Aufgaben u. damit für Apsiden, Tript. u. symm. Gruppierungen (Stifterkomp.). Apsiden: Kpl, Hag. Sophia: DumbOaksPap 19 (1965) 115 ss; Thessaloniki, Hag. Sophia: °Lazarev Pittura Abb. 80; Hosios Lukas: ib. Abb. 170; Daphni: °Diez-Demus Abb. 74; Triest, S. Giusto: °Kondakov IkB II Abb. 184; Bojana: °Grabar Bulg Tf. 11; Staro Nagoričino: °HamannMacLean-Hallensleben Abb. 278; Mistra, Pantanassa: °Millet Mistra

1

1 Thronende Gottesmutter, Elfb.-Diptychon aus Byzanz, M. 6. Jh., Berlin Skulpturenabteilung. 2 Virgo lactans, Fresko im Jeremiaskloster Saqqara, nach 500. 3 Betende Gottesmutter, Fresko im Apollokloster Bawit, 6. Jh. 4 Hodegetria, Rabbula-Codex fol. 1 v, Florenz. 5 Nikopoia, Mos., um 1118, Südempore, Hag. Sophia, Istanbul. 6 Maria orans mit Clipeus, Marmorrelief aus dem 12. Jh., S. Maria Mater Domini in Venedig.

4

2

3

6

5

Tf. 137, 4. Symm. flankierende Engel, b. Moss. oft außerhalb der Apsiskonche, unterstreichen den repräs. Charakter. Reflexe der Apsisbilder auf Ikonen (°Lazarev PittBiz Abb. 575), Minn. (ib. Abb. 415) u. Siegeln (vgl. Galavaris: KongrByz XII Ohrid III [Bgd 1964] 107 ss). Tript.: Cleveland u. VictAlbMus: °Volbach-Lafontaine-Dosogne Abb. 79 98. Symm. Gruppen: Kpl, Hag. Sophia, Südtymp.: Lazarev PittBiz Abb. 157. Eine hist. Bez. des Bildtyps der thronenden M. ist nicht überliefert; die KG hat sich noch nicht auf einen Terminus geeinigt, das Epitheton „Hypselotera" böte sich an.

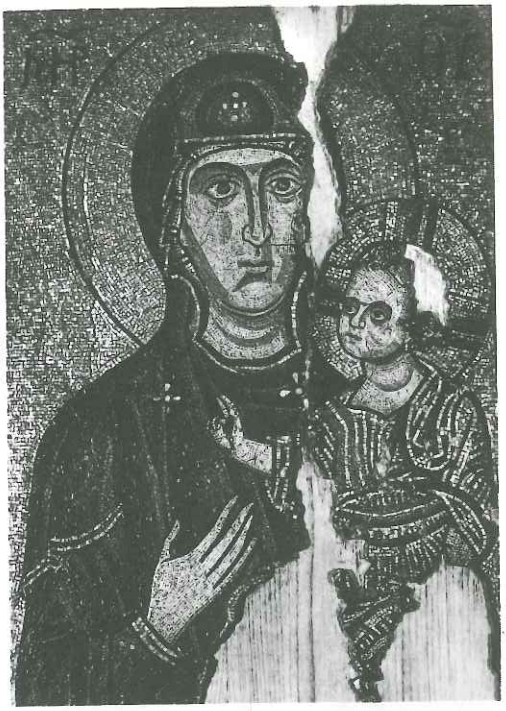
2) *Stehende M. m. Kind (achsial-frontal) — „Nikopoia"/„Kyriotissa"(?):* — M. ist frontal stehend (od. halbfig.) gegeben, das segnende u. m. Schriftrolle ausgestattete Kind frontal u. achsial vor ihrer Brust. Sie trägt das Kind kaum, sondern berührt es meist nur leicht an Bein u. Schulter; dennoch ist das Kind sitzend dargestellt. Die bekanntesten Beisp. dieses Bildtyps sind: Iznik-Nikaia, Koimesiskirche, Apsismos. (zerst.): °Lazarev PittBiz Abb. 77; Kpl, Hag. Sophia, Empore, Mos., Maria zw. Kaiser Joh. II u. Kaiserin Eirene: Ⓐ5; Venedig, S. Marco, „Nicopea": Lit. 44 Tf. 12; Min. des Chludov-Psltr, fol. 64 (Lit. 31, 199 Abb. 147). Wegen der offensichtl. formalen Anleihen b. Bild der thronenden M. (vgl. o.) hat die Forsch. eine dementspr. typol. Ableitung versucht (Lit. 4, 248 ss; Lit. 29, 49; Lit. 45, 60). Doch darf über den Formalismen die Bildaussage nicht vernachlässigt werden: die Zurschaustellung des Emmanuel. Sie verweist auf eine andere vorikonoklast. Wurzel: M. hält einen Schild m. dem Bild des Kindes vor der Brust (↗ Maria I B 3f), ein Bildtypus, der seinerseits die Herkunft aus ant. Nike-Darst. nicht verleugnen kann. Es bietet sich somit an, nicht nur die vorikonoklast. Fassung m. Schild als „Nikopoia" (ἡ Νικοποιός = Siegerwirkende) zu bez., sondern (n. Lit. 31, 34 ss) ebenso die nachikonoklast. Var. ohne Schild. An entspr. Bildaufschr. fehlt es, u. die byz. QQ des 14. Jh., die eine „Theotokos nikopoios" in einer Kap. des Kaiserpal. erwähnen (Pseudo-Kodinos, ed. J. Verpeaux [P 1966] 227, 14 ss 228, 1; Nik. Greg. Hist. VIII, 5, 2: CSByz I, 304, 8 ss), machen keine ikonogr. Angaben. Eine zweite Annahme, bisher mehr etymolog. als durch QQ begründet, besagt, die „Nikopoia" habe die Kaiser auf ihren Feldzügen begleitet. Für beide Annahmen könnte die berühmte „Nicopea" in S. Marco den Beweis erbringen, wenn sie eindeutig mit der Ikone zu identifiz. wäre, die Kaiser Alexios V als Garantin des Sieges mit ins Feld nahm u. nach den QQ 1204 an die Franken verlor (vgl. Lit. 25, 326; Lit. 44, 135 ss). Zwei komnen. Mb., bei denen das Kind ebenfalls ohne Schild gegeben ist, sind „Kyriotissa" (ἡ Κυριώτισσα) beschriftet (Psalter-Min, Vened. Bibl. Marc. gr. 565; vgl. M. Bonicatti: Bull. Arch. Paleografica Ital., NS 2–3 [1956/57] 117 ss). Wandmal., Istanbul, Kalenderhane camii; vgl. C. Striker: DumbOaksPap 22 (1968) 192 Abb. 33. Als „Kyriotissa" ist auch ein Siegelbild beschriftet, bei dem die Frage des Schildes strittig ist; vgl. Lit. 2, 158; Lit. 40 Nr. 1156). Trotz dieser Beischr. ist „Kyriotissa" nicht als hist. Typenbez. gesichert u. eher als allg. marian. Ehrentitel zu verstehen, der bei der Kalenderhane camii wohl durch das Patr. vorgegeben war. Gelegtl. möchte man in einem Bild der Blachernenkirche, auf dem n. lit. QQ M. das Kind „in gebeugten Armen" (ἐν ἀγκάλαις) getragen haben soll, den Bildtypus der „Nikopoia" erkennen u. ihn deshalb mit dem Toponym „Blacherni(o)tissa" bezeichnet wissen (vgl. Lit. 23, 821 ss, m. Lit.). Einem ähnl. Typus folgte offenbar auch die v. Romanos III 1031 in der Blachernenkirche aufgedeckte Ikone (Georg. Kedrenos: CSByz II 497 20 ss; vgl. Lit. 15, 144).

3) *Maria orans (ohne Kind) — „Blacherni(o)tissa":* M. ist frontal stehend od., je nach Bildträger, als Halbfig. bzw. Brustbild gegeben u. erhebt ihre Arme in symm. Haltung zum Gebet. Seltener u. bes. in Kleinkunst u. Moss. der venez. Lagune begegnet die Var., b. der M. die Hände parall. nebeneinander vor die Brust hebt, die Handflächen dem Betrachter zugewandt. Im Ggs. zur vorikonoklast. Zeit (↗ Maria I B 3d) tritt der Typus häufig als autonomes Bild auf, sofern die Bildaussage der Fürbitte überhaupt eine Autonomie ermöglicht. Im Bildensemble des Kirchenraumes kommt die Mittlerrolle zwischen den Gläubigen unten u. dem Pantokratorbild der Kuppel durch die Anbringung der M. orans in der Apsiskonche zum Ausdruck. Das frühste Beisp. dieses Apsidenthemas ist uns durch Hom. X des Patriarchen Photios für eine ca. 864 geweihte M.-Kirche in Kpl überl., die bisher irrtüml. als die „Nea" galt (C. Mango aaO. 177 ss; Lit. 31, 183 ss). Von da an findet sie sich in den Apsiden zahlreicher Kirchen zw. Kiev (°Lazarev Mos Abb. 20) u. Rav. (°Lazarev PittBiz Abb. 366) sowie zeitl. bis in spätbyz. Zeit (Ohrid, Sv. Kliment: °Volbach-Lafontaine-Dosogne Abb. 241), daneben auch auf anderen Bildträgern. Bemerkenswert ist die relativ große Zahl an Rlfplatten dieses Bildtyps (vgl. R. Lange, Die byz. Rlfikone [Rlh 1964] bes. 33 ss u. 44 ss). Bei einigen Rlf sind die Hände M. durchbohrt, so daß sie als Wasserspeier geheiligter Brunnen dienen konnten. Vielleicht kopieren diese Brunnenrlf das im kaiserl. Bad der Blachernenkirche überlief. Marmorbild der Gottesmutter, deren Händen Wasser entströmte (Konst. Porph. De

Cer II 12: CSByz 555, 8ss). Diese Annahme wird dadurch gestützt, daß sich — ganz im Ggs. zu den übrigen von der KG als Blacherni(o)tissa bezeichneten Bildtypen (vgl. „Nikopoia" u. „M. orans m. Clipeus") — aus der M. des 11. Jh. zwei Münzbilder der M. orans finden, die die Beischr. „Η ΒΛΑΧΕΡΝΙΤΙΣΑ" aufweisen (W. Wroth, Cat. of the Imperial Byz. Coins in the BritM 2 [Lo 1908] 503 Nr. 18 Tf. 59, 5; 506 Nr. 6 Tf. 60, 5). Allerdings kann es sich b. dieser „Blachernitissa" nicht um das berühmte Gnadenbild gehandelt haben, vor dem sich allwöchentl. auf wunderbare Weise der Vorhang hob, denn bei diesem hielt M., den QQ zufolge, das Kind auf den Armen (Lit. 15). In den Apsiskonchen einiger spätbyz. Kirchen (Thessaloniki, Hag. Nikolaos Orphanos: A. Xyngopulos, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου Ὀρφανοῦ [At 1964] 15 Abb. 63; Kastoria, Hag. Nikolaos Kyritzes: °Pelekanidis Tf. 155α) ist M. orans als „Acheiropoietos" (ἡ Ἀχειροποίητος) beschriftet. Diese offenbar auf Makedonien beschränkte Typenbez. geht vermutl. auf ein Gnadenbild zurück, das als „nicht v. Menschenhand geschaffen" galt u. sich in der n. ihm benannten Acheiropoietos-Kirche in Thessaloniki befand (A. Xyngopulos: Hellenika 13 [Thess 1954] 256ss). Apsidenbilder am Ohridsee u. in Sopoćani bereichern die ebenfalls als „Acheiropoietos" bez. Orantin allerdings um die imago clipeata Chr. (V. J. Djurić: Kongr Byz XII Ohrid III [Bgd 1964] 96 Anm. 99; vgl. S. Radojčić: JbÖbyzGes 5 [1956] 79).

4) *Maria orans m. Clipeus Chr. vor der Brust* (sog. Platytera): M. ist frontal stehend od. halbfig. gegeben. Sie erhebt beide Arme zum Gebet, während vor ihrer Brust eine imago clipeata m. dem Brustbild des Kindes erscheint; bei halbfig. Mb. begegnet das Kind auch ohne rahmenden Clipeus: Apsisbilder der Spaskirche an der Neredica (zerst.) (LMk Sp. 334 Abb. 1), der M.-Kirche in Studenica u. der Bogorodica Ljeviška (Nebenapsis) in Prizren (°HamannMacLean-Hallensleben Abb. 67 201), der Demetriuskirche des Patriarchats in Peć (G. Subotić, Die Kirche des hl. Demetrius [Bgd 1964] Abb. 24) sowie das Rlf in S. M. Mater Domini in Venedig Ⓐ6, bei dem die durchbohrten Hände M. Wasser spenden konnten (vgl. „M. orans ohne Kind" u. „Zoodochos Pege"). Offensichtl. hat dieser Typus zwei Mb. miteinander verschmolzen: die Orantin ohne Kind u. die Gottesmutter, die den Schild m. dem Bild Chr. m. beiden Händen vor der Brust trägt. Wie die beiden formalen Vorstufen, so hat die KG auch diese synthet. Vers. in die Blachernenkirche in Kpl lokalisiert u. als Blacherni(o)tissa bez., ohne dafür Belege beibringen zu können (Lit. 8, 50ss; Lit. 22 I 213ss; Lit. 23, 825; Lit. 31, 252ss; zur „Episkepsis" vgl. Lit. 14). In Apsiskonchen trägt der Typus wiederholt die Beischr. „ἡ πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν" (aus Basileios-Liturgie; °Brockhaus 109; Lit. 26, 414). Die KG nennt ihn „Platytera", ohne zu berücksichtigen, daß auch andere M.typen in Apsiden diese Beischr. aufweisen u. daß demzufolge die „Hermeneia" (Lit. 46, 279) u. die neuzeitl. griech. Lit. (vgl. Lit. 41, 687; °Pelekanidis Tf. 6 48 63 u. a.) unter „Platytera" verschied. M.typen in der Apsis schlechthin verstehen (Lit. 4, 261 engt „Platytera" auf die einfache „Maria orans" ein, Lit. 32, 1014 u. °Sotiriou Sin II 213 [Reg.] hingegen auf die „thronende Maria"). Um das Dilemma der unterschiedl. Typenbenennung überbrücken zu können, böte sich für die KG die Bez. „Große Panagia" an, die sich als Beischr. „Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΝΑΓΙΑ" auf einer Patene des Athosklost. Xeropotamu findet (Lit. 7 II 114; Lit. 23, 825 Abb. 2) u. als „Panagija velikaja" in Rußl. verbr. ist (↗ Maria III).

5) *Maria trägt Kind auf li. Arm — „Hodegetria"*: Eines der verehrtesten Mb. Kpl wurde „n. seinem Standort im Klost. der Hodegon (Wegführer) Hodegetria (ἡ ὁδηγήτρια) gen." (Nik. Chon., Is. II., I 7: CSByz 497). Das Toponym bez. also urspr. ein bestimmtes Gnadenbild, dann auch die ihm folgenden Kopien u. sogar ikonogr. Var., die ihm genetisch vorausgehen dürften, wie die sog. „thronende" u. „stehende Hodegetria" (Lit. 18, 46ss; Lit. 25, 327ss). Über das Aussehen des kpl Gnadenbildes sind wir — wenigstens für die spätbyz. Zeit — durch QQ unterrichtet (Lit. 7 II 152ss; Lit. 25; Janin aaO. 212ss), vor allem durch eine Min. des 14. Jh. (Bln KKab cod. 78 A. 9, ehem. Hamilton 119, fol. 39v; vgl. Lit. 31 Abb. 1; °Ausst AthByzArt Nr. 286): M., in Halbfig., leicht n. li. gewandt, weist m. der Rechten in verehrender Geste auf das Kind, das sie auf ihrem li. Arm trägt. Das Kind, in voller Gestalt, sitzt ein wenig nach li. gewandt, segnet m. der Rechten u. hält in der Linken eine geschlossene Schriftrolle. Beide blikken aus dem Bild heraus. In den oberen Bildecken erscheint in kleinerem Maßstab die Halbfig. je eines Engels m. verhüllten Händen. Aus vorikonoklast. Zeit fehlt es an sicheren Zeugnissen für das Gnadenbild. Die Zuschreibung an den Evst Lukas ist erst um 1200 gesichert (Lit. 25, 325). Unmittelbar n. Ende des Bilderstreites setzt eine starke Verehrung des Hodegetria-Bildes ein (Lit. 25; Lit. 31, 184 202 250). Im Bild zum „Fest der Orthodoxie" wird die Hodegetria-Ikone später zum Topos der Rechtgläubigkeit (Lit. 46, 173; vgl. M. Chatzidakis, Icones de St-Georges des Grecs [V 1962] Nr. 63). Bis zur Zerstörung des Gnadenbildes im Jahre 1453 läßt sich seine Gesch. zieml. lückenlos verfolgen (Lit. 25). In zahlreichen Kopien, bes.



7 Hodegetria, Mosaikikone, um 1200, Chilandar (Athos).

auf Ikonen, die häufig durch die Aufschr. auf ihr Vorb. Bezug nehmen (aber auch verschied. Epitheta ornantia tragen: vgl. V. J. Djurić, Icones de Yougoslavie [Bgd 1961] Nr. 8 14 17), ist der Typus in der Ostkirche weit verbr. Ⓐ7 (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 155; °Weitzmann Ikonen Tf. 53 107 115 124 159 171 178). Dabei wird vielfach auf die Engel verzichtet. Var., b. denen M. das Kind zusätzl. m. der li. Hand faßt, scheinen auf die vorikonoklast. Zeit zurückzuweisen, während solche, bei denen M. den Kopf dem Kinde zuneigt, eine spätere Entwicklungsstufe widerspiegeln dürften. Neben dem Halbfigg.typus des Gnadenbildes leben die ganzfig. Vorstufen der „thronenden" (Lit. 18, 46ss m. Abb.) u. der „stehenden Hodegetria" aus vorikonoklast. Zeit weiter. Letztere v. beiden scheint für die Ausbildung des Hodegetriatyps bestimmend gewesen zu sein (Lit. 7 I 152ss; Lit. 18, 46ss; °Weitzmann Ikonen XVII) u. ist auch zahlreicher vertreten (°Lazarev PittBiz Tf. 369; °Talbot Rice-Hirmer Tf. 106 123 143; Lit. 31 Abb. 55 59; V. N. Lazarev: Mél. G. Ostrogorsky I [Bgd 1963] 195–200; Lit. 40 II 519 Nr. 13).

6) *Maria trägt Kind auf r. Arm — „Dexiokratusa":* Der Typus unterscheidet sich v. dem der „Hodegetria" u. deren Var. nur dadurch, daß M. das Kind auf dem r. Arm trägt (°Lazarev PittBiz Abb. 418 448). Wenn auch die genet. Wurzeln b. der „Hodegetria" zu suchen sein dürften, so ist es weder hist. zu belegen noch terminolog. sinnvoll, daß ihn die KG oft als „Hodegetria" bez. Vielleicht kommt in der spiegelbildl. Umkehrung des gewohnten Hodegetria-Typs zum Ausdruck, daß die veränderte Bildform durch wunderbaren Abdruck entstanden ist. In dem „nicht von Menschenhand geschaffenen" Gnadenbild der „Theotokos Acheiropoietos" im Abramiten-Klost. Kpl scheint M., einem Siegelbild zufolge, das Kind jedenfalls auf dem r. Arm getragen zu haben (Lit. 40 II 63ss). A. Grabar verweist auf den Bildabdruck, den M. auf einer Säule in Lydda-Diospolis hinterlassen haben soll (Lit. 28). Da sich jedoch auch andere M.typen m. der Beischr. „Acheiropoietos" finden (vgl. „M. orans"), ist es angebracht, für die „r. tragende" M. den in der griech. Lit. üblichen Terminus „Dexiokratusa" (ἡ Δεξιοκρατοῦσα) zu verwenden. Beim Gnadenbild der „Tricherusa" im Athosklost. Chilandar handelt es sich um eine halbfig. „Dexiokratusa", der als Votivgabe eine dritte Hand beigefügt ist (s. LMk 392; N. Nilles, Kalendarium Manuale utriusque Ecclesiae II [I 1897] Reg. s. v. τρίχειρ; G. Heydock, Gnadenbilder u. deren Legg. v. Berg Athos [Wb 1965] 33).

7) *Das Kind schmiegt seine Wange an die der Mutter — sog. „Eleusa", „Glykophilusa":* Die KG versteht unter „Eleusa" ein Mb., b. dem sich das Kind der Mutter zuwendet, um seine Wange zärtl. an die ihre zu schmiegen. In den übrigen (teils wesentl.) ikonograph. Motiven herrscht große Vielfalt: die Gottesmutter thront od. steht, erscheint ganzfig. od. als Halbfig. u. trägt das Kind, das häufig noch die Schriftrolle in einer Hand trägt, während die andere bereits den Hals der Mutter umschlingt, auf dem li. od. r. Arm. Die KG hat die Bez. „Eleusa" (ἡ Ἐλεοῦσα die Barmherzige) gewählt in Anlehnung an die russ. Benennung dieses Typs als „Umilenie" (= Rührung). „Eleusa" war jedoch in Byzanz keine Typenbez., sondern ein (seit dem 11. Jh. nachweisbarer) allg. marian. Ehrentitel, der auch in der „Hermeneia" erscheint (Lit. 46, 228) u. als Beischr. unterschiedl. M.typen begegnet. Von den neun mir bekannten Mb., die die Beischr. „Eleusa" tragen, bieten nur zwei spätbyz. Dkm. den Typus, den die KG darunter versteht: Kastoria, Hag. Alypios (°Pelekanidis Tf. 178) u. Eleusa-Kap. am Prespasee (St. Pelekanidis, Βυζ. καὶ μεταβυζ. μνημεῖα τῆς Πρέσπας [Thess 1960] 115 Tf. 48). Hingegen zeigen vier den „Hodegetria"-Typus (°Schmit Nikaia 44ss Tf. 25; Lit. 7 II 183 217 Abb. 82 106; °Weitzmann Ikonen Tf. 107; Lit. 29 Tf. 111c), zwei den der „Paraklesis" (Lit. 36, 82) u. eins die thronende Gottesmutter m. Stifter (Djurić aaO. Nr. 46). Andererseits tragen die m. Beischr. versehenen Mb. v.

Typus der sog. „Eleusa" — außer den beiden erwähnten spätbyz. Dkm. — anderslautende Bildaufschr. Je einmal begegnen die Ehrentitel „Γοργωεπήκοος" (°Weitzmann Ikonen Tf. 99), „Ἐπίσκεψις" (ib. Tf. 51; vgl. Lit. 14) u. „ἡ παντῶν χαρά" (N. K. Mutsopulos, Ἐκκλησίες τοῦ νομοῦ Φλωρίνης [Thess 1964] 7 Abb. 23), einmal auch die durch das Patr. der Kirche bedingte Beischr. „Hodegetria" (N. B. Drandakes, Βυζ. τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης [At 1964] 19 96 Tf. 77 α). Dreimal findet sich jedoch die toponyme Beischr. „Blachernitissa" (Ikone Sinai: °Sotiriou Sin I Tf. 146 ss, II 126; Siegel Lgrd [Erem.]: Lit. 9, 149; Lit. 33, 1550 sieht darin eine „Verwechselung" der Byzantiner; Ikone Bačkovo: Bull. inst. arch. bulg. 2 [Sf 1911] 209 ss). Das läßt darauf schließen, daß ein Gnadenbild des sog. Eleusa-Typs in der Blachernenkirche verehrt wurde: offenbar m. dem Kind vor der li. Brust der Mutter. Die beiden Bilder „τῆς Ἐλεούσης" hingegen, die das Typikon des Pantokrator-Klost. in Kpl erwähnt (A. Dmitrievskij, Opisanie liturg. rukopisej, I Typika [Kiev 1895 Nachdr. Hh 1965] 677), hatten ihren Ehrentitel dem Patr. der Kirche entlehnt, in der sie sich befanden. Ein ikonogr. Anhalt ist daraus nicht zu gewinnen. — Die frühsten nachweisbaren Dkm. des Typs — ein vermutl. aus Äg. stammendes Elfbrlf in Baltimore, 7.–9. Jh. (Lit. 20; Lit. 33; Lit. 39) u. ein Fragm. des 7. Jh. in S. M. Antiqua in Rom (Lit. 38) — lassen die Frage der Herkunft offen. Kpl bleibt durchaus denkbar (Lit. 34, 1299). Ebenso zeigt das Nebeneinander von thronender u. stehender M., daß die Frage nach der Priorität des einen od. des andern Typs müßig ist (Lit. 13; Lit. 18, 36 ss). Offenbar wurde die nicht nur sentimental, sondern ebenso theol. zu verstehende Bildidee der zärtl. Zuneigung (Lit. 34, 1298; Lit. 42, 167 ss) m. den verschied. Var. der „Hodegetria" u. der ihr verwandten „Dexiokratusa" kombiniert. In mittelbyz. Zeit ist der Typus mehrfach nachweisbar (Lit. 18, m. Abb.; °Lazarev PittBiz Abb. 238 325), also lange vor den ma. ital. Dkm., die noch immer als Prototypen herangezogen werden (Lit. 32, 1017). Das bedeutendste Beisp. ist die byz. Ikone der Zeit um 1100, die in Rußland als „Vladimirskaja" zu Ruhm gelangte Ⓐ 8. Als Typenbez. empfiehlt sich statt der irreführenden „Eleusa" das v. der griech. KG gleichbedeutend verwendete Epitheton „Glykophilusa" (ἡ Γλυκοφιλοῦσα = die Süß-Küssende) (°Sotiriou Sin II 213; Lit. 41, 688). Als Bildaufschr. ist „Glykophilusa" zwar erst in postbyz. Zeit zu belegen (Lit. 26, 433; °Pelekanidis Tf. 229 α; Lit. 46, 228), dann jedoch nur auf Darst. des zärtl. Zueinanders v. Mutter u. Kind, so daß ihm als terminus immerhin ein hist. Recht zukäme. Versuche, „Eleusa" u. „Glykophilusa" als bereits in Byzanz unterschiedene ikonogr. Typen voneinander abzusetzen (Lit. 29, 90; Lit. 33, 1550), stehen in Widerspruch zu den Dkm. (vgl. u. a. °Pelekanidis Tf. 178 229 α; Lit. 34, 1297 ss). Die Benennung „Glykophilusa" würde bes. gut zutreffen für einen sehr seltenen Bildtypus, b. dem Maria die Hand des Kindes an ihren Mund führt, um sie zu küssen (Lit. 12; P. Miljković-Pepek: KongrByz XI [Mü 1960] 388–91; vgl. °Lazarev PittBiz 180 Anm. 90).

8 Glykophilusa, Gottesmutter von Vladimir, byz. Ikone, Anfang 12. Jahrhundert, Moskau, Tretjakov-Galerie.

8) *Maria m. spielendem Kind — „Pelagonitissa":* Als „Pelagonitissa" (ἡ Πελαγονιτίσσα) findet sich seit A. 14. Jh. (Staro Nagoričino: °Millet-Frolow III Tf. 119) ein Bildtyp beschriftet, der seit dem 13. Jh. faßbar ist (sog. Prizrener Evglr, Beograd NBibl. cod. 297/3 fol. 71 [zerst.]: Lit. 12) u. offenbar auf ein verlorenes Gnadenbild im makedon. Pelagonia (heute Bitola) zurückgeht (Lit. 35 bes. 20 ss; Djurić, Icones aaO. 43 u. Nr. 37; Lit. 11). Der v. der „Glykophilusa" ausgehende Bildtyp zeigt M. halbfig. im Halbprofil n. li. gewandt, den Kopf leicht geneigt u. den Blick versunken aus dem Bild heraus gerichtet. Das Kind sitzt rittlings auf ihrem Arm, den Rükken dem Betrachter zugewandt, den Kopf n. r. zurückgeworfen, so daß man das an das Kinn

der Mutter geschmiegte Gesicht des Kindes sieht. Es hebt die li. Hand an die r. Wange der Mutter, während der r. Arm herabhängt. Durch die heftige Bewegung des Kindes ist sein Mantel auf den li. Arm M., der zum übl. ergebenen Hinweisgestus leicht erhoben ist, herabgeglitten.

9) *Stillende Gottesmutter — „Galaktotrophusa"* (ἡ Γαλακτοτροφοῦσα): In nachikonoklast. Zeit sind Darst., in denen Maria das Kind an ihrer Brust nährt, auf Wandmal., Ikonen u. Minn. auch in Byzanz zu finden (vgl. ↗ Maria I B 3c), selten zwar, aber dennoch durchgehend vom 10.–14. Jh. u. geograph. gestreut (°Grabar Bulg 104ss; Lit. 18, 27–36; Lazarev Pittura 332 Anm. 12 [Lit.]). Die mot. Vielfalt zeigt, daß kein Archetypus, etwa in Gestalt eines Gnadenbildes, zugrunde liegt, sondern eine allg. Bildidee (vgl. Lit. 35). Ob das Thema jemals hauptstädt. Förderung erfuhr, bleibt zweifelhaft. Mon. Mal. finden sich nur in der Provinz. Außerdem begegnet die „Galaktotrophusa" meist in genrehaft ausgeschmückten Szenen (Geburt Chr., Flucht n. Äg.), daneben als Alleg. (so Izmir-Smyrna, Ev.-Schule, cod. B 8 [zerst.] 163 als „Tisch" der Stiftshütte; vgl. °Strzyg. Phys 57 Tf. 27). In repräs. Darst. begegnet häufiger Anna, die kleine M. stillend (vgl. °Grabar Bulg. 104ss; Lit. 35, 1ss m. Abb.).

10) *Maria m. Kind, flankiert v. Engeln m. Passionswerkzeug–„Passions-Mad."*, ἡ Παναγία τοῦ Πάθους: In postbyz. Zeit gewinnt durch Ikonen der sog. „italo-kret. Schule" ein Bildtypus in Ital. große Verbr. u. als „Mater de perpetuo succursu" (Original S. Alfonso in Rom) in der röm.-kath. Kirche hohe Verehrung, b. dem das Kind auf den Armen der Mutter Zuflucht sucht vor den Passionswerkzeugen, die v. den Erzengeln Michael u. Gabriel (als Brustbilder in den oberen Bildecken) m. verhüllten Händen vorgewiesen werden. Das Kind, wie bei der „Hodegetria" auf dem li. Arm der (in Halbfig. gegebenen) Gottesmutter sitzend, blickt sich zu dem v. Gabriel gehaltenen Kreuz um u. versucht, bei der Mutter Schutz zu finden (↗ Gabriel II D). Eine Sandale, die v. untergeschlagenen r. Fuß des Kindes herabhängt, steuert einen genrehaften Zug bei; vielfach weist eine lange Inschr. unter dem Brustbild Gabriels auf die zweifache Verkündigung v. Inkarnation u. Passion durch denselben Erzengel hin (S. Bettini, La pittura di icone cretese-veneziana e i madonneri [Pd 1933] 20ss; A. Xyngopulos, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκ. ζωγραφικῆς μετὰ τὴν ἅλωσιν [At 1957] Tf. 44, 2; 53, 1; 56, 1; Djurić aaO. Nr. 51; Chatzidakis aaO. Nr. 20 56 64; Kat. IkonMus. Recklinghausen [^{4}1968] Nr. 152; Lit. 19; Lit. 29 Tf. 110 B 113 B). Auf keinen Fall ist die Passionsmad., wie häufig behauptet wird (vgl. Lit. 32, 1018), eine westl. bestimmte Schöpfung der „italo-kret. Schule". Eine Vorstufe ist bereits in den mittelbyz. Mb. zu sehen, die das Kind — dem ↗ Anapeson vergleichbar — liegend auf den Armen der Mutter zeigen (Lit. 7 II 250ss m. Abb.; °Millet-Frolow I Tf. 85, 3). Ein solches Mb., diesmal ganzfig. stehend, findet sich in der Wandmal. v. Arakos auf Zypern (1192) erstmals flankiert v. zwei Erzengeln m. Passionswerkzeugen (Lit. 27). Das Zuflucht suchende Kind ist zum ersten Mal belegt für das Athosklost. Chilandar: Freskokopie, 14. Jh., im makedon. Klost. Konče, als „furchterregende Gottesmutter v. Chilandar" beschriftet (°Petković I Tf. 148b; vgl. Lit. 35 Abb. 8; R. M. Grujić: Starinar 3–4 [1952/3] 205ss Abb. 9). Die Szene gewinnt hier an Dramatik dadurch, daß erstens Michael als symm. Pendant fehlt u. zweitens das Kind die Hände hilflos ins Leere streckt. Eine Wandmal. an der Kumpelidike in Kastoria (°Pelekanidis Tf. 117α) u. eine Ikone in Athen (Ausst AthByzArt Nr. 220), beide E. 15. Jh., kennzeichnen als gemäßigte, an der „Hodegetria" bzw. der „Dexiokratusa" orientierte Var. den Übergang zu den sog. italo-kret. Passionsmadonnen.

11) *Betende Maria ohne Kind im Halbprofil — „Hagiosoritissa" („Chymeute"):* M. steht im Halbprofil u. hebt die Hände — die hintere etwas höher als die vordere — im Gebetsgestus in Brusthöhe. Meist erscheint das Brustbild Chr. od. die Hand Gottes als Adressat des Gebets in der oberen Bildecke. Wo das nicht der Fall ist, bleibt zu fragen, ob wir es mit dem Fragm. einer ↗ Deesis zu tun haben. Sie dürfte die Vorlage für diesen M.-typus abgegeben haben. Auch der Bezug der bittenden M. auf Chr. allein ist denkbar, einmal durch Ergänzung zum Dipt. (Bamberg StBibl: °Talbot Rice-Hirmer Tf. 154), sodann durch Gg.-überstellung ihrer mon. Bilder auf den Bema-Pfeilern der Kirchen (vgl. Lit. 36, 79ss). Auf drei Siegeln (Lit. 40 Nr. 599 614 1431) sowie einer Sinai-Ikone (°Sotiriou Sin I Tf. 146ss) trägt das Bild der im Halbprofil betenden Gottesmutter die toponyme Beischr. „Hagiosoritissa" (ἡ Ἁγιοσορίτισ(σ)α) (zu abweichenden Typen m. der Beischr. „Hagiosoritissa" vgl. Lit. 42, 114ss). Ein Gnadenbild dieses Typs muß also in dem Heiligtum in Kpl verehrt worden sein, das n. der dort aufbewahrten hl. Soros (ἡ σορός) benannt wurde. Allerdings gab es deren zwei: eine bei der Blachernenkirche, die als Sarg der Gottesmutter galt u. ihr Gewand (Maphorion) enthielt, u. eine zweite m. dem Gürtel M. bei der Chalkoprateiakirche. Kondakov (Lit. 7 II 294ss) entschied sich für die Chalkoprateia, da er die dortige Soros für die ältere hielt. Die übrige KG folgte ihm bis heute u. bez. den Typus oft als „Chalkoprateia" (Lit. 29,

9 Betende Maria, „Chymeute", aus dem 11. Jh., Maastricht Domschatz.

64), obwohl sich inzwischen gezeigt hat, daß der Gürtel M. erst im 10. Jh. aus der Blachernenkirche in eine zweite Soros in der Chalkoprateiakirche übertragen wurde (Lit. 21). Auch die Tatsache, daß ein m. der Chalkoprateiakirche in Verbindung stehendes Siegel nicht die „Hagiosoritissa" zeigt, spricht gegen ihre dortige Aufbewahrung (Lit. 40 Nr. 1142). Die erwähnte Sinaiikone (Sotiriou Sin I, Tf. 146) zeigt ein weiteres Marienbild, das als „Chymeute" (Χειμευτή) beschr. ist u. sich nur darin v. der „Hagiosoritissa" unterscheidet, daß sie Kopf u. Hände, letztere diesmal isohyps, ein wenig höher erhebt. Die Bez. weist auf ein gegossenes, geschmolzenes Mb. hin (K. I. Amantos: Epeteris 2 [1925] 281 ss; vgl. ThrEnkykl 8 [1966] 711). Von K. Wessel (Die byz. Emailkunst [Rlh 1967] 122) wird ein Emailbild in Maastricht (Ausst AthByzArt Nr. 471) als „Chymeute" schlechthin in Erwägung gezogen Ⓐ 9.

12) *Maria (ohne Kind) m. Schriftrolle, im Halbprofil — „Paraklesis":* M. steht im Halbprofil, meist n. r. gewandt, hat die hintere Hand an die Brust gelegt u. trägt in der vorderen, leicht vorgestreckten Hand eine lang herabhängende Schriftrolle, deren Text einen Dialog zw. Chr. u. M. wiedergibt u. in dem die Mutter den Sohn um Erbarmen für die Menschheit bittet (Lit. 46, 280; Lit. 36, 82; °Sotiriou Sin II 160). Die Wurzel des Bildtyps dürfte weniger in der „Hagiosoritissa" (Lit. 36, 81) als in der Gottesmutter unter dem Kreuz zu suchen sein, u. das nicht nur formal (Lit. 42, 125; Bildbeisp.: °Sotiriou Sin I Tf. 64 77; Djurić aaO. Tf. 5s). Der Typus dieses Mb. bedarf des Christusbildes als Pendant. Ob allen Ikonen des Typs ein entspr. Pendant zukam, ist ungeklärt (°Sotiriou Sin I Tf. 173; Spoleto: °Volbach-Lafontaine-Dosogne Tf. 49a, ib. S. 181 irrtüml. als „Hagiosoritissa" bez.). In Serbien genoß eine solche Ikone offenbar als autonomes Bild große Verehrung, denn sie wird in „Historienbildern" v. der Transl. Stefan Nemanjas für sich allein herausgestellt (°Millet-Frolow I Tf. 44, 1, II Tf. 43, 2; vgl. S. Radojčić: JbÖbyzGes 5 [1956] 65; Lit. 43). In der mon. Mal. teilt sich M. stets m. Chr. in zwei einander gegenüberliegende Pfeiler od. Narthexpilaster. In diesen Wandmal. trägt die Gottesmutter häufig die Beischr. „Paraklesis" (ἡ Παράκλησις); Beisp. vgl. Lit. 36, 82 u. Lit. 42 Anm. 373; zu ergänzen: Sv. Nikita: P. Miljković-Pepek, Deloto na zografite Michailo i Eutichij (Skopje 1967) Abb. 18; Elasson, Olympiotissa (unpubl.). Obwohl sich gelegtl. auch andere Beischr. finden, hat sich „Paraklesis" als Typenbez. in der KG eingebürgert.

13) *Maria in Halbfig. über Brunnenschale — „Zoodochos Pege":* Seit A. 14. Jh. ist ein Bildtypus belegt, b. dem über einer Brunnenschale die Halbfig. einer M. orans erscheint u. achsial vor ihr, ebenfalls in Halbfig., das segnende Kind. Während ein Bild dieses Typs in der Apsis einer Kap. der Theodoroikirche in Mistra (°Millet Mistra Tf. 90, 2) unbeschriftet ist, ein zweites auf einer Kamee als „Pege" bez. wird (Lit. 1 II Tf. 12; vgl. Lit. 26, 437 ss), trägt ein drittes über dem Naoszugang des Aphentikon in Mistra (°Millet Mistra Tf. 97, 2) die Beischr. „ἡ Ζωοδόχος Πηγή". In Mistra dürfte das Eponym über die Bedeutung als Ehrentitel (vgl. °Beck ThLit 601 ss 648 705 ss [Lit.]) hinaus den Bezug zu dem Mb. herstellen, das im Heiligtum der „Zoodochos Pege" in Kpl verehrt wurde. Zwar ist für dieses Heiligtum sowohl der betr. Name als auch das Mb. erst seit A. 14. Jh. belegt (Nik. Kallistos Xanthopulos: vgl. Lit. 17, 20 ss; Manuel Philes, Carmina ed. Miller [P 1855–57] I 73; II 25 157 399), doch erstens wird M. bereits seit der Gründungszeit des Heiligtums im 5.–6. Jh. sinnbildl. m. der hl. Quelle verbunden, die seinen Ruhm ausmacht (Lit. 17; Lit. 8, 61 ss; Janin aaO. 232 ss), zweitens stimmen die neuzeitl. Ikone, die noch heute am Quellheiligtum der „Zoodochos Pege" in Istanbul verehrt wird, wie auch die Angaben der „Hermeneia" trotz aller mot. Bereicherung im wesentl. Kern m. dem in Mistra vertretenen Typus überein (vgl. Janin aaO. 237; Lit. 17, Abb. p. 5). Ein Mos. der Kariye Camii in Istanbul (°Underwood 3 Tf. 551) u. eine Wandmal. in Lesnovo, M. 14. Jh. (°Hamann MacLean-Hallens-

leben Abb. 347), zeigen als Var. eine M. orans ohne Kind über der Brunnenschale, in Istanbul als „Zoodochos Pege" beschriftet, in Lesnovo mit der Beischr. „πηγὴ τῆς ζωῆς" (so wurde die „Zoodochos Pege" in Kpl während der Prozession am Himmelfahrtstag besungen; vgl. Konst. Porph. De Cer. I, 8: ed. A. Vogt [P 1935] I 50). Eine späte, vielleicht postbyz. Vers. stellt der Bildtypus dar, b. dem die Gottesmutter als „Nikopoia", das Kind m. den Händen an einer Schulter u. einem Bein berührend, über der Brunnenschale erscheint (vgl. °Millet Athos Tf. 190, 3; A. Xyngopulos, Σχεδίασμα aaO. Tf. 46, 1). Zu weiteren Ikonen vgl. Lit. 3, 299; Lit. 5; D. Medaković: ZbornikR 5 (1958) 203–18. R. Lange (Die byz. Rlfikone [Rlh 1964] 44–52) bez. irreführend auch die Rlfs der M. orans, deren Hände als Wasserspeier durchbohrt sind, als „Zoodochos Pege" (vgl. „Blacherni[o]tissa").

C. Lit.: 1. *Ch. Rohault de Fleury*, La Ste-Vierge 2 Bde (P 1878); 2. *G. Schlumberger*, Sigillographie de l'empire byz. (P 1884); 3. *S. Benay*, Le monastère de la Source à Kpl: Échos d'Orient 3 (1899–1900) 223ss u. 295ss; 4. *O. Wulff*, Die Koimesiskirche in Nicäa u. ihre Moss. (Str 1903) bes. 244ss; 5. *J. G. Herzog zu Sachsen*, Darst. Mariä als Zoodochos Pigi: ByzZ 18 (1909) 183–5; 6. *N. P. Lichačev*, Istoričeskoe značenie italo-grečeskoj ikonopisi (Pbg 1911); 7. °**Kondakov IkB**; 8. *J. Ebersolt*, Les anciens santuaires de Kpl (P 1921); 9. *M. Alpatoff - V. Lasareff*, Ein byz. Tafelwerk aus der Komnenenepoche: JbPKs 46 (1925) 140–55; 10. *K. Mijatev*, Sur l'iconogr. de la Vierge Eléousa: Bull. inst. arch. bulg. 3 (Sf 1925) 163–93; 11. *N. Běljaev*, L'image de la Ste-Vierge Pelagonitissa: °Byzslav 2 (1930) 386–94; 12. *A. Grabar*, Deux images de la Vierge dans un ms. serbe: Orient et Byzance IV (P 1930) 264–76; 13. *I. Grabar*, Sur les origines et l'évolution du type iconogr. de la Vierge Eléousa: Mél. Ch. Diehl II (P 1930) 29–42; 14. *V. Grumel*, Sur l'Episkepsis des Blachernes: Échos d'Orient 29 (1930) 334ss; 15. *V. Grumel*, Le „miracle habituel" de N. D. des Blachernes à Kpl: Échos d'Orient 30 (1931) 129–46 (QQ); 16. *D. Klein*, St. Lukas als Maler der M. (Diss. B 1933); 17. *Misn*, Ἡ Ζωοδόχος Πηγή (Istanbul 1937); 18. *V. Lasareff*, **Stud. in the Iconogr. of the Virgin**: ArtBull 20 (1938) 26 bis 65; 19. *C. Henze*, Ausführl. Gesch. des Muttergottesbildes von der Immerwährenden Hilfe (R - Hagenau 1939); 20. *S. Poglayen-Neuwall*, Eine frühe Darst. der Eleousa: Orientalia Christ. 7 (1941) 293ss; 21. *M. Jugie*, La mort et l'assomption de la Ste-Vierge (CV 1944) bes. 688–707; 22. *C. Cecchelli*, Mater Christi, 4 Bde (R 1946–54); 23. *RDK* II s. v. Blacherniotissa 821–8 (R. Jaques); 24. *C. Henze*, Lukas der Muttergottesmaler (Leuven 1948); 25. *R. L. Wolff*, **Footnote to an Incident** of the Lat. Occupation of Kpl: Traditio 6 (1948) 319–28; 26. *M. Vloberg*, Les types iconogr. de la Mère de Dieu dans l'art byz.: Maria II (P 1952) 403–44; 27. *G. Soteriou*, Θεοτόκος ἡ Ἀρακιώτισσα τῆς Κύπρου: ArchEphem 1953–54 (1955) 87–91; 28. *A. Grabar*, Note sur l'iconogr. ancienne de la Vierge: Les cahiers techn. de l'art 3, 1 (1954) 5ss; 29. °*Felicetti IkM*; 30. *M. Soteriou*, Χριστ. καὶ Βυζαντ. εἰκονογραφία . . .: Theologia 27, 1 (At 1956) 5–18; 31. °**Grabar Iconoclasme**; 32. °*LMk* s. v. Byz. Mad. 1011ss (W. Sas-Zaloziecky); 33. °*LMk* s. v. Eleusa 1526ss (M. Restle); 34. *RDK* IV s. v. Eleusa (K.-A. Wirth); 35. *P. Miljković-Pepek*, Les motifs délicats de l'art byz. des Balkans et le problème de la Vierge Pelagonitissa: Rec. des Travaux II, Mus. Arch. (Skopje 1958) 1–30; 36. *S. Der Nersessian*, **Two Images of the Virgin**: DumbOaksPap 14 (1960) 70–86; 37. *Chr. Konstantinides*, Le sens théol. du signe „croix-étoile" sur le front de la Vierge: KongrByz XI München (Mü 1960) 254–66; 38. *J. Nordhagen*, La più antica Eleousa conosciuta: BollA 47 (1962) 351–3; 39. *K. Wessel*, Die älteste Darst. der Maria Eleousa: KongrChrArch VI (Rav. 1962) 207–13; 40. *V. Laurent*, Le corpus des sceaux del'empire byz. V, 3 Bd. (P 1963–65); 41. *ThrEnkykl* 8 s. v. Maria 686ss (K. Kalokyres); 42. *D. I. Pallas*, **Passion u. Bestattung Chr. in Byzanz** (Mü 1965) 108ss 165ss 308ss; 43. *M. Tatić-Djurić*, La petite icone en stéatite de Kuršumlija: Zbornik za likovne umetnosti 2 (Novi Sad 1966) 63–85; 44. *R. Gallo*, Il tesoro di S. Marco e la sua storia (V - R 1967) bes. 133–55; 45. *R. Lange*, Das Marienbild der frühen Jhh. (Rlh 1969); 46. *Denys de Fourna*, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, ed. A. Papadopulos-Kerameus (Pbg 1909) (Nachdr. At o. J.). H. HALLENSLEBEN

III. Das Marienbild in Rußland

In Rußld. werden die in Byz. entwickelten Grundtypen der M.darstellung übernommen. Sehr bald werden in der Beschriftung der Bilder die allgemeineren Typenbez. (s. Maria II) durch die Namen russ. Städte u. Klöster ersetzt, die m. Wundern der M.bilder verbunden sind. Vom Hodegetria-Typ wären hier in erster Linie zu nennen die Gottesmutter v. Smolensk u. Tichvin Ⓐ[10], vom Eleousa- (Umilenie-) od. Glykophilousa-Typ die v. Vladimir, v. Korsun, v. Don u. die beiden Tolger. Alle diese Ikonen sind Varianten der Grundtypen, b. denen Bildausschnitt, Gestik, Arm- u. Fußhaltung des Kindes variieren. Daneben treten andere, die fest m. der Darst. russischer Hll. verbunden werden: die thronende Gottesmutter m. dem Kinde (Typ II B 1) zw. Antonij u. Feodosij v. Kiever Höhlenkloster als Pečerskaja u. Svenskaj'a, E. 13. Jh. (K. Onasch, Ikonen [Gü 1961] Tf. 3); die stehende Orans ohne clipeus zw. dem Fürsten Dovmont u. seiner Gemahlin Marfa als Mirožskaja, 16. Jh. (ib. Tf. 68), vgl. auch stehende Orans m. clipeus Ⓐ[11]; eine stehende Hodegetria, die dem Metropoliten Maksim das Omophorion überreicht, als Maksimovskaja, v. 1299 (Kat. Ausst.: V. I. Antonova, Rostovo-Suzdal'skaja škola živopisi [Mk 1967] Nr. 12 Abb. S. 40), u. die Bogoljubskaja, urspr. ein reiner Paraklesis-Typ, M. 12. Jh. (Gesch. der russ. Kunst I [Dr 1957] Abb. 259), vor der später n. Zahl u. Zus.-setzung wechselnde Gruppen russ. Hll. stehen, so mehr als 80 auf einer Ikone des 17. Jh. (Kat. Priv. Korin: V. I. Antonova, Drevenerusskoe iskusstvo v sobranii Pavla Korina [Mk 1966] Tf. 115). In Anlehnung an die Vitenikonen der Hll. entstehen v. 16. Jh. ab auch Darst. wundertätiger M.ikonen, die v. einem aus 12 u. mehr einzelnen Szenen zur Gesch. des Bildes zusammengesetzten Zyklus umrahmt sind: z. B. Tolgskaja m. 24 Szenen (M. M.

10 Hodegetria, Gottesmutter von Tichvin, russisch, 17. Jh., Ikonenmuseum Recklinghausen.

Kolpakči u. A. F. Korostina, Gosudarstvennyj Jaroslavo-Rostovskij istoriko-architekturnyj i chudožestvennyj muzej-zapovidnik [Mk 1964] Abb. 55), Tichvinskaja m. 24 Szenen (I. A. Ivanova, Muzej drevnerusskogo iskusstva imeni Andreja Rubleva [Mk 1968] Abb. 91–9), Feodorovskaja m. 12 Szenen (V. I. Antonova, Drevnerusskoe iskusstvo, l. c. Tf. 137). Themen dieser Einzelszenen sind die Auffindung (Erscheinung) der Ikone, der Bau des Klosters od. der Kirche, ihre Überführung dorthin, Prozessionen u. die in Krieg u. Frieden gewirkten Wunder des Gnadenbildes. Gleichfalls v. 16. Jh. an treten neben das reine M.bild Darst. narrativen u. symb. Charakters: neopalimaja kupina (der brennende, v. Feuer nicht verzehrte ↗ Dornbusch), eine halbfigurige M. m. dem Kind auf dem li. Arm u. — häufig — einer Leiter auf dem r. Arm, gemalt in einem Stern m. acht Spitzen; vor der Brust M. Christus als ↗ Hoherpriester; in den Bildecken zumeist Moses am Berg Sinai; der brennende Busch; die Himmelsleiter Jakobs u. das verschlossene Tor des Ezechiel (V. I. Antonova - N. E. Mneva, Katalog drevnerusskoj živopisi [Mk 1963] II Tf. 75, 2. H. 16. Jh.; Lit. 1 Abb. 139; Lit. 2, 69). Gora nerukosečnaja (der ohne Zutun v. Menschenhand herabkommende Stein; Dan 2, 34 44 s), eine halbfigurige Darst. M. m. dem Kinde auf dem linken Arm, in das Gewand vor der Brust M. ist ein Berg gemalt (ursprünglich thronende M. m. Kind u. Leiter in der rechten Hand, so Ikone M. 16. Jh., Antonova-Mneva, l. c. Tf. 35). — Vertograd zaključennyj (der verschlossene ↗ Garten), M. m. dem Kind in einem ummauerten Garten stehend (ib. Tf. 138). — Besednaja (die Unterweisende), M. ohne Kind auf einem Baumstamm sitzend, vor ihr kniend der Küster Juriš u. hinter diesem der hl. Nikolaus: die Unterweisung geht dahin, auf den Kirchen ein hölzernes u. kein eisernes Kreuz anzubringen (Lit. 2, 76 s). Im ausgehenden 17. Jh. tritt der sehr beliebt werdende Typ „Vsech skorbjaščich radoste" (Freude aller Leidenden) hinzu, die auf Wolken stehende M. mit oder ohne Kind, gekrönt, umgeben von Gruppen Dürstender, Nackter, Kranker, Gefangener usw. in wechselnder Zahl. Ihre Bitten an M. sind auf Schriftbändern über ihren Köpfen zu lesen (Lit. 1 Abb. 141; Lit. 2 Tf. 70 75; eine bes. breit ausgesponnene Darst. b. Antonova-Mneva, l. c. Tf. 134). Noch stärker als b. diesem Typ kommen abendländische Einflüsse zur Geltung b. der Kalužskaja (1748), einer halbfigurigen M. ohne Kind, die in einem Buch liest, u. in der Achtyrskaja (1739), einer halbfigurigen M. ohne Kind, die Hände vor die Brust erhoben, ohne Maphorion u. mit gelöstem Haar, im Hinter-

11 Maria Orans, russisch (Kiev?), 1. Hälfte 12. Jh., Moskau, Tretjakov-Galerie.

grund Christus am Kreuz. Dieser Bildtyp war auch in der rumän. Hinterglasikonenmalerei bes. beliebt. Eine Zus.stellung aller russ. Typen s. Lit. 2.

Lit.: 1. *H. Kjellin*, Ryska ikoner i svensk och norsk ägo (Sto 1956); 2. *H. Skrobucha*, Maria — Russische Gnadenbilder (Rlh 1967); vgl. auch Lit. zu Abschnitt II.

H. SKROBUCHA

IV. Das Marienbild in der Kunst des Westens bis zum Konzil von Trient

A. Der Westen u. die byz. Vorbilder: Alle Typen des Mb., die der Osten in vor- u. nachikonoklast. Zeit ausgebildet hatte, sind v. der abendl. Kunst übernommen worden. Die Übernahmen wurden gefördert durch den Glauben an die Authentizität der östl. Darst. Sie wurde vermittelt 1. durch Originale, die exportiert od. erbeutet worden sind, 2. durch byz. Mstr, die im Westen gearbeitet haben, 3. durch die enge Beziehung der v. Byzanz kulturell beherrschten Gebiete in Sizilien, Südital., dem Veneto m. den angrenzenden Provinzen. Dieser Einfluß blieb v. 800 bis zur Eroberung v. Kpl 1453 ein konstanter. Er konzentrierte sich im Zeitalter Karls d. Gr. weiterhin v. 980–1010 dank des Wirkens der Theophanu, ferner im Zeitalter der Kreuzzüge, gipfelnd in der Eroberung v. Kpl 1204, durch die die reichste Kunstbeute n. dem Westen kam u. der anschließenden Emigration hauptstädt. Mstr n. Ital. Fast alle byz. Typen wurden im ganzen Abendl. übernommen, wenngleich Ital. eine Sonderstellung einnimmt, da hier die Kontakte enger waren u. sich stetiger wiederholten. Auch zur byz. Kunst des Balkan bestanden Beziehungen. Neben den Bildtypen wurden auch Bildformen u. Bildanlässe aus dem Osten übernommen, nam. die Ikone, das Elfb.-Rlf, das Kultbild der thronenden M., das Wandbild m. M. in der Apsiskonche, sei es thronend zw. Hll. u. Engeln als Majestas Mariae od. als Regina Coeli anstelle Chr. im Hauptfeld, sei es unter ihm in einer tieferen Zone, dort häufig als Orans zw. Hll.

Westl. Übernahmen unterscheiden sich seltener in der Ikonogr., häufiger im Stil. Kennzeichnende Übernahmen sind die thronende „Hodegetria" v. Deckel des Lorscher Cod. Ⓐ12; das Gnadenbild der Abteikirche in Seckau, eine venez. Arbeit des 13. Jh. (°Fschr Schnitzler 158 ss Tf. 89) od. die stehende M. aus St. Maria im Kapitol, Köln (Lit. 8 Abb. 3). Hierhin gehören die zahlreichen M. thronend oder stehend in der Apsis, sei es als Majestas M. in Apsismitte, sei es in einer Zone unter der Majestas Domini od. dem Pantokrator. Wo immer Griechen in Ital. tätig waren od. byz. Vorb. vorlagen, so im veneto-byz. Bereich (Majestas M. in der Apsiskonche v. Aquilaea 1031) (Lit. 33 Abb. 8), so im campan. m. M. Regina im Med. v. Engeln getragen in S. Angelo in Formis (Lit. 33 Tf. XII) od. der Apsis v. S. M. della Libera zu Foro Claudio (Lit. 33 Abb. 33 s) fand eine Akklimatisierung der Mstr statt. Auch das Mos. mit M. u. dem Erlöser in der Scarsella des florent. Bapt., um 1225 (Lit. 7 Tf. 2), ist das Ergebnis solcher Formangleichungen. In dem Hauptchor-Gewölbe v. St. Maria zur Höhe in Soest, das M. als Regina Coeli zw. den beiden Johannes u. zwei fliegenden sowie 16 stehenden Engeln zeigt, läßt sich auf alten Aufnahmen (Lit. 33, 196 Abb. 58) erkennen, daß die Gesamtkomp. zwar v. Byzanz kommt, sich aber in den Einzelheiten an den Stil des 13. Jh. in Dtl. angeschlossen hat (°Schrade Mal 2, 185 ss). Ebenso ausgeprägt ist dieses Prinzip in den Mb. des sog. Zackenstils in der dt. Min.- u. Tf.mal.

Keines dieser Werke könnte in Byzanz entstanden sein. Jedes v. ihnen enthält auch westl. Formmerkmale u. seien sie aus Mißverständnis der Vorlagen erwachsen. Doch liegt die Eigenleistung des Westens nicht in der Nachahmung. Man muß sie in 3 Momenten suchen: 1. Ausbildung v. Sondertypen, in denen auch nicht aus Byzanz stammende Bildgedanken eingegangen sind; 2. Sonderformen, in denen die Beziehung der Mutter zu ihrem Sohne od. Wesen u. Funktion M. vertieft gedeutet werden, so das ↗ Vesperbild, die ↗ Schutzmantelmadonna usw.; 3. muß man die Eigenleistung des Westens bes. in dem sich mehrmals wiederholenden Vorgang einer raschen Um- u. Ausgestaltung eines östl. Typus sehen, in dem sich das Bestreben spiegelt, damit neue theol. Gedanken zu veranschaulichen, neuen liturg. Aufgaben nachzukommen od. neue Empfindungsbereiche zu erschließen. Der Westen hat nie lange an einem Typus festgehalten. Zu seiner Bildauffassung gehört, daß er sich wandeln mußte, u. das v. Prov. zu Prov., v. Jahrzehnt zu Jahrzehnt, v. Künstler zu Künstler im Lichte anderer theol. Deutungen, neuer formaler Einfälle, neuer Vorstellungen v. Wesen M. u. ihrer Funktion im Heilsgeschehen.

Ein Beisp. für 1. ist der Typus der ältesten vollpast. M. überhaupt, die goldene Mad. in Essen (Köln um 973–82; °Schnitzler I Nr. 39). Das Kind, das sie m. der Linken hält u. dem sie m. der Rechten als neue Eva einen Apfel reicht, liegt in reinem Profil auf ihrem Schoß. Ant., v. Äg. übernommene Muttergottheiten mögen Vorb. gewesen sein (P. Bloch, Kölner Mad. [Mönchengladbach 1961]). Naturgemäß ist der Typus nicht für dieses Werk geprägt worden. Zu den zeitl. vorausgehenden Bilddokumenten gehört die ganzseitige Min. des „Book of Kells" (8. Jh., Dublin, Trinity College). Ebenso im Profil, freilich sitzend, ist das Kind der Imad-Mad. in Paderborn (um 1160, °Ausst Essen Abendl Nr. 526 Abb. 55) wiedergegeben. Der Typus hält sich bis ins frühe 13. Jh. (E. Trier, Die Mad. v. Unkelbach, °Fschr Schnitzler 233 ss). Dann aber gerät das Kind in Bewegung. Es wendet sich M. zu, stellt sich auf ihre Knie, neigt sich dem Beschauer entgegen. Formerfahrungen aus älteren Überlieferungen münden ein: dem Typus der stehenden Hodegetria, der thronenden Nikopoia, der Glykophilusa, wie sie uns in der Steinfig. aus St. Maria im Kapitol in Köln (um 1180) in einer westl. Form überl. ist (C. Beutler: Kchr 11 [1958] 61 ss). Doch damit geraten wir in einen jener unter 3. gekennzeichneten Prozesse v. Motivanreicherung u. Ausgestaltung.

B. Ikonogr.: *1) Die Entwicklung der stehenden u. der thronenden Maria in Skulpt. u. Wandmal. v. 11. zum 14. Jh.:* Die thronende M. m. dem Kind frontal auf dem Schoß war schon karol. Minn.-malern bekannt Ⓐ13. In der otton. Kunst verfügten Maler u. Bildhauer frei über den Typus u. konnten ihn ihren Komp. eingliedern: Anbetung der Könige im Perikopenbuch Heinrichs II (clm 4452, fol. 17/18); Titelbilder des Bernward-Evglr. Ⓐ14. Um 1000 ist die thronende Elfenbein-Mad. in Mainz entstanden (°Ausst. Essen Abendl 426). 1043 ist die zerst. Relq. M. v. Ste-Foy in Conques datiert, deren Form u. Stil m. der Relqq.-statue der hl. Foy gegeben ist. (Kat. Ausst. Les Trésors des Églises de France [P 1965] Tf. 35). Die Zahl der westl. Beisp. dieses Typus ist überaus groß. Das Gnadenbild v. Chartres war eine „Nikopoia" u. ist vielfach nachgeahmt worden. Um 1140 wird sie uns im Retabel v. Carrières-St-Denis

faßbar (Lit. 34 Abb. 20). Um 1145/50 geht sie in das Progr. des Mittelportals v. Chartres West ein, vor 1160 in die Tymp.komp. des N-Port. der Kath. v. Bourges (Lit. 34 Abb. 6 34s). Etwa gleichzeitig ist die Thronende aus St-Martin-des-Champs, heute St-Denis, entstanden, die die Gewandung v. M. u. Kind schon reicher bewegt zeigt (Lit. 34 Abb. 18). Wenig später erscheint sie unter einem Baldachin, der die Kirche bedeutet (s. u.), verehrt v. Engeln u. Hll. am Annenport. v. N. D. in Paris (Lit. 34 Abb. 40) u. gg. 1180 im r. Port. des nördl. Querschiffs in Reims (Lit. 34 Abb. 57), wo anstelle der hierarch. strengen „Nikopoia" eine thronende „Hodegetria" wiedergegeben ist. M. verdeutlicht den menschl. Bezug zu dem Kind, indem sie es auf dem Arm hält. Der Prozeß spiegelt den Wandel v. der Romanik zur Gotik. Maria bleibt die Regina Coeli, doch wird aus der „Sedes Sapientiae" „Notre Dame".

Die Begriffe „Sedes Sapientiae" u. „Thron Salomonis" entsprechen nicht immer der Intention der thronenden M. mit Kind. Häufiger steht der Gedanke an die Königin des Himmels, eine Kaiserin, in größeren Apsiskomp. auch eine Majestas M. im Vordergrund. M. wird umgeben v. Hll. u. Engeln, die ihr huldigen. Zeichen der „Sedes Sapientiae" sind die Löwen, die den Thron tragen od. seine Lehnen schmücken, vor od. unter den Füßen M. liegen. Die ausführlichste Deutung erfuhr der Bildsinn im Wandbild v. Gurk, W-Empore (Lit. 33 Tf. C u. 241). Die Inschr. bez. M. als „Thronus Magni Regis et Agnis". Sie wird begleitet v. Proph. u. Alleg. der Tugenden. Um ihr Haupt die 7 Gaben des Hl. ↗ Geistes in Gestalt v. Tauben, zu ihren Füßen die beiden Johannes als nimbierte Löwen, auf den Stufen des Thrones 11 weitere Löwen, die die Ap. darstellen.

In den Kath.-Progr. erscheint M. bald n. 1200 nicht mehr im Tymp., sondern am Mittelpfosten des Port.: li. W-Port. v. N. D., um 1210/20 (Lit. 34 Abb. 152); hier tritt erstmals in mon. Format u. in der Skulpt. die Stehende als Einzelfigur an Stelle der Thronenden. Gleichzeitig verändert sich der Bezug z. Beschauer (Amiens-West, um 1220/30, Lit. 34 Abb. 168). Bald wird auch der Bezug zum Kind inniger (Amiens, Vierge Doré, Lit. 8 Abb. 9). Ein Höhepunkt ist m. der Mad. am nördl. Querhausport. v. N. D. um 1260 erreicht (Lit. 34 Abb. 188).

Der Prozeß vollzieht sich in gleicher Weise an der Maas, am Rhein, in Westfalen, im mitteldt. Raum. Er führt von der Sedes Sapientiae aus St-Jean in Lüttich (um 1200, Kat. Ausst. Art Mosan [Liège 1951] Tf. 52) zur Aachener M. des Schnütg. (Kat. [1961] Abb. 59), u. weiter zu den stehenden Mad. am Domport. in Erfurt (um 330, Lit. 8 Abb. 7), Paderborn (Lit. 8 Abb. 4), Halberstadt (Lit. 8 Abb. 8), Freiburg i. Br. (um 1280, F. Kempf, Das Freiburger Münster [Karlsruhe 1926] 152). Auch das Kind verändert sich. Seine Bewegungen werden freier. Es blickt der Mutter in die Augen, greift nach ihrem Kinn, spielt mit ihrem Schleier, reicht ihr einen Vogel als Sinnbild der Seele (Sitzende M. aus Coulombs, E. 13. Jh., Louvre, Lit. 7 Tf. 22). Das innige Verhältnis M. zu dem Kind bestimmt den Ausdruck: Vierge Blanche der Pariser Kath. (um 1300); sog. Mailänder Mad. des Kölner Domes (Lit. 8, 13s); Mad. Giovanni Pisanos, Tino da Camainos, Nino Pisanos u. ihrer Nachahmer. M. hat jetzt meist das Zepter der Königin abgelegt. Sie trägt eine Lilie, eine Rose, andere Blumen od. reicht dem Kind eine Frucht. Oft rafft sie auch nur das reiche Gewand, dessen Faltengefüge Ausdruck der Hoheit ist (z. B. M. des Magdeburger Doms, um 1300, Lit. 8 Abb. 12). Bes. Sinngebung erfahren überl. Typen, wenn sie größeren ikonogr. Progr. eingegliedert werden: als Braut Chr. ohne Kind neben Chr. u. den 12 Ap. im Domchor v. Köln; als Patr. der Kirche mit dem Kind neben Karl d. Gr. u. wiederum den 12 Ap. in Aachen (Lit. 23, 74).

Die Entwicklung setzt sich im 14. u. 15. Jh. in einer unübersehbaren Fülle v. Var. fort. Jedes Jahrzehnt, jede Kunstlandschaft bringt neue Deutungsversuche seel. Verhaltens. Die Herkunft aus einzelnen Kunstlandschaften läßt sich an Typus, Ausdruck, Gewandstil M. m. großer Deutlichkeit ablesen. Mb.-Ausst. konnten n. Kunstlandschaften gegliedert werden (Lit. 23, 11ss). Dabei überschichten die internationalen Bewegungen die lokalen Ausprägungen.

2) Die Entfaltung des Marienbildes in Ital. im 13. u. 14. Jh.: Ein vergleichbarer Prozeß begegnet in der Tf.mal. Ital. Lassen wir Rom außer Betracht, wo frühchr. u. byz. Ikonen u. Moss. das Bild bis z. E. 13. Jh. bestimmen. Als älteste Mad. Regina der Toscana gilt die Ganzfig. in Impruneta, wohl ein röm. Importstück (Lit. 27 Abb. 175). Schon um 1250 entsteht in Coppo di Marcovaldos Nikopoia für S. M. Magg. in Flor. ein Werk v. neuer Monumentalität (Lit. 27 Abb. 181). Der 2,50 m hohen Tafel ist M. in Flachrlf aufgesetzt; kennzeichnend ist, daß der Nimbus als plast. Form den Bildrand überragt. Kurz zuvor sind die ersten Darst. der thronenden Hodegetria in Lucca u. Siena entstanden. In Guido da Sienas Mad. del Voto v. 1262 in der Sieneser Pin. war ein erster Höhepunkt erreicht (Lit. 27 Abb. 190); es ist ein Werk von ungewöhnl. Byzanznähe. Ihr Ggstck, die große Thronende des Pal. Pubbl. (Lit. 27 Abb. 196) wurde später v. einem Mstr der Duccio-Werkstatt verändert, um diese Strenge zu mildern.

Eine eigene Prägung der Thronenden, die nach dem Fuß ihres Kindes faßt, hatte Coppo di Marcovaldo als Kriegsgefangener n. der Schlacht v. Montaperti 1261 für die Servi-Kirche in Siena geschaffen Ⓐ15. In den ff. Jahren nehmen die Altartf. m. der thronenden M. an innerer Monumentalität u. äußerer Größe stetig zu. Den Weg der Entwicklung bezeichnet Cimabues M. aus S. Trinità in den Uffizien, um 1280, u. Duccios Mad. Ruccelai aus S. M. Novella v. 1285 (Lit. 27 Abb. 207 209). Der Höhepunkt wird m. Giottos Ognissanti-Mad. v. ca. 1312 erreicht. Zu den Kennzeichen dieser „Kultbilder" gehört die Schwere u. Stärke der Holztf. selbst. Im Verlauf des Trecento vermischen sich die überl. Typen. Die Thronende m. dem Kind auf dem Schoß wird mehr u. mehr verdrängt, erst v. M., die auf das Kind weist, zuweilen v. M., die das Kind liebkost. Häufig wird jetzt das Kind stehend auf dem Knie M. wiedergegeben, zunächst meist segnend, später meist sich M. zuwendend.

Eine zweite Überl. veranschaulichen breitformatige Altarbilder (Dossale) m. M. zw. Hll. Diese Retabel nehmen ihren Ausgang v. Antependien. Zu den ältesten zählt Guida da Sienas Dossale der Sieneser Pin. (Lit. 27 Abb. 160). Ein erster Höhepunkt wird m. den Poliptychen v. S. Martini in Pisa v. 1319 u. P. Lorenzetti in Arezzo 1320 erreicht (Lit. 27 Abb. 163; Lit. 32 Tf. 3). M. u. das Kind, die sich einander zuwenden, erscheinen im Mittelfeld, während seitl. in bes. Feldern Hll. dargest. sind, b. S. Martini über M. der Salvator, bei P. Lorenzetti die Assunta. Beide Bildformen, die hochformatige M. auf dem Thron u. das querformatige Poliptychon vereinigen sich in den großen Retabeln der Giottoschule u. Nachf. M. thronend im Mittelfeld umgeben v. Engeln wird assistiert v. stehenden Hll. Bernardo Daddi gibt den Prototyp (°Offner III Tf. 14). Der Pred. ist das Marienleben vorbehalten, die Altarbekrönung den Ap. Diese Altarkomp. erfahren zahlreiche Var., ohne daß neue ikonogr. od. theol. Gedanken hinzukommen. Das Quattrocento verändert den Altartypus nur darin, daß es die Hll. in einem einheitl. Raum vereinigt (Sacra Conversazione). Alleg. Hinweise auf die Natur M., etwa das Ei, das in Piero della Francescas Altar in der Brera (°Marle XI Abb. 60) herabhängt, bereichern, aber verändern nicht den Grundgedanken. Doch muß hervorgehoben werden, daß die Zahl der Altarbilder m. M. u. dem Kind allein od. im Rahmen einer Sacra Conversazione dadurch abnahm, daß viele Szenen aus dem Marienleben, so nam. ↗ Geburt Chr., ↗ Anbetung der Könige, ↗ Himmelfahrt u. ↗ Krönung M. seit M. 14. Jh. die Hauptfelder der Retabel beanspruchten. S. Martinis Verkündigung v. 1333, A. Lorenzettis Darst. im Tempel v. 1340, P. Lorenzettis Geburt M. haben hier in einem Altarprogr. des Sieneser Doms den Anfang gemacht (°Marle II Abb. S. 232 Abb. 243 278). Seit Beginn des 15. Jh. setzt sich diese Ausweitung d. Altarbildthemen auch i. Norden durch.

Das 14. Jh. geht noch einen zweiten Weg. Es bevorzugt die kleinen Formate, den lyr. Ausdruck, die myst. Deutung. Weniger die Beziehung Chr. zur Menschheit als die des Kindes zu M. wird Bildthema. Neben das Altarbild tritt das Andachtsbild, die Hausmad. an den Fass. u. in Privaträumen. Auch sie zeigen M. umgeben v. Engeln. Kleinformatige Tript. als Hausaltäre werden beliebt (B. Daddi, Bigallo Flor. u. Taddeo Gaddi, °Marle III Abb. 180 183 208). Der thronenden M. im Mittelfeld entsprechen hier Geburt Chr. u. Kreuzigung auf den Flügeln. Die Einheit der drei Ereignisse ist Bildgg.stand. Die v. Byzanz übernommenen Typen lösen sich in eine Vielfalt individueller Prägungen auf. Für die Haltung allein des Kindes ließen sich im Trecento 35 Var. unterscheiden (Dorothy C. Shorr, The Christ Child in Devotional Images in Italy during the XIV Century [NY 1956]). M. lactans gewinnt an Bedeutung Ⓐ16, die Eleusa findet vielfache Interpretationen. In Siena entsteht als Gg.pol zur Maestà die in der Haltung höfischer Damen auf dem Boden sitzende M., die später als Umiltà gedeutet wurde. Als ältestes Beisp. gilt eine kleine Tf. aus der Wkst. S. Martinis in Bln (Lit. 32 Abb. 128). Das neue Formgefühl der Früh-Renaiss. variiert das Motiv (Domenico di Bartolo, Siena Pin., Lit. 28, 141). Die Skulpt. greift vor 1400 den Typus auf (Jacopo della Quercia, Wash. Nat. Gall. Kat. Kress Coll. [1949] 177). Die Weite des Raumes gewinnt ikonogr. Bedeutung (Sassetta, Pienza, °Marle IX Abb. 203). Ein Garten umgibt M. u. weitet sich zur Landschaft aus (Giov. di Paolo, Siena Pin.; ib. Tf. S. 408). Dieser Garten wird bei Stefano da Verona zum Paradiesesgarten (Lit. 21 Abb. 9). Vereinzelt wird M. u. das Kind auf Wolken entrückt: frz. Min. zu Ps 97 (Par. lat. 8846, fol. 173, ib. Abb. 4); Tript. L. Monacos (Siena Pin. 157).

3) Das Marienbild in der Kunst um 1400 u. der Frührenaiss.: Im sog. „weichen Stil" um 1400 wird aus dem Andachtsbild der Mystik das Marien-Idyll, in dem Frömmigkeitshaltung, lyr. u. höfische Stilisierung sich verbinden. Neben M. lactans tritt die Mutter, die m. dem Kind spielt, ihm Blumen reicht, es lesen, schreiben, musizieren lehrt od. v. Engeln lehren läßt, seltener u. meist erst spät ihm seinen Brei löffelt. (G. David, °Friedländer VI, Tf. 93). Die Freude an der Intimität des Genremotivs vermischt sich m. dem Verlangen, neue Symbolbezüge aufzuweisen. Erst jetzt

12

13

14

17

15

16

12 Hodegetria, Elfenbeindeckel des Lorscher Codex, Aachen, um 810, Victoria and Albert Museum, London. **13** Thronende Maria, karolingische Miniatur, Initiale Drogo-Sakramentar, Metz um 850, par.lat. 9428 fol. 32v. **14** Engel krönen Maria mit Kind, Bernward-Evangeliar, Anfang 11. Jh., Hildesheim, Domschatz. **15** Coppo di Marcovaldo, Thronende Madonna mit Kind, Siena 1261, Siena S. Maria dei Servi. **16** Ambrogio Lorenzetti, Maria lactans, um 1330, Siena. **17** Sandro Botticelli, Madonna del Magnificat, 1483–85, Florenz Uffizien.

werden die kleinen Tf. häufig, auf denen sich M. v. dem Kind getrennt hat, das vor ihr spielt. Hierzu gehören die Darst. M. im Paradiesgärtlein, im Rosenhag, die Minn. des Pariser, des Prager, des burgund. Hofes. Die M. im Rosenhag Stefan Lochners (Lit. 21 Titelbild) od. das Frankfurter Paradiesgärtlein, in dem M. lesend dargest. ist zw. Blumen, die ihre Tugenden versinnbildlichen u. 6 Hll., v. denen Katharina das Kind im Zitherspiel unterrichtet, bilden die deutl. Ausformungen dieser Idealität (Lit. 15, 50). Als das kostbarste Werk dieser Gattung muß das Goldene Rößl v. 1404 in Altötting hervorgehoben werden, das M. m. dem Kind in einer Laube v. Perlen zeigt, umgeben v. Engeln, der hl. Katharina, den beiden Johannes, die als Kinder dargest. werden, verehrt v. dem Besteller Karl VI. v. Frkr. (Lit. 21 Abb. 11). Gern wird M. m. dem Kind als Virgo inter Virgines im Garten gezeigt, oft sind es drei (so b. Mstr des Marienlebens im KFM: ↗ Katharina, ↗ Barbara u. ↗ Magdalena; Lit. 21 Abb. 20), häufiger die 4 Virgines Capitales Barbara, Katharina, ↗ Dorothea, ↗ Margarete, zuweilen 6 wie bei Memling im Louvre, wo ↗ Agnes, ↗ Cäcilie, ↗ Lucia hinzugekommen sind u. Barbara nicht erscheint (Lit. 21 Abb. 29). Vereinzelt wird der Bildgedanke aus den kleinen Formaten auf große übertragen u. zum Altarbild ausgestaltet. Der Mstr v. St. Severin (Köln, WRMus. Nr. 195) zeigt M. thronend im Kreise v. Katharina, Dorothea, Magdalena, ↗ Apollonia, Agnes u. Barbara. Der verschlossene Himmelsgarten im Hintergrund soll als Sinnbild der Jungfräulichkeit verstanden werden. Es ist bezeichnend, daß hier die Betrachtung v. Ital. n. dem Norden übergreift. Der höfische Stil beherrscht das Europa um 1400 als Ganzes. Hierhin gehören auch die „Schönen Mad.", die Terrakotten aus der Schule Ghibertis, die Tf. Fra Angelicos. Neue, wohlfeile Vervielfältigungstechniken sichern diesen Marien-Idyllen weite Verbr.

Das Verlangen, das Lieblich-Innig-Mütterl. auszudrücken, bestimmt Material u. Bildform. Neue Vertiefung erfährt die Marien-Idylle in den Händen der führenden Mstr, so M. das Kind liebkosend in der Pazzi-Mad. Donatellos (KFM), so die M. lactans in der Mad. Litta der Eremitage v. Leonardo. Die Szene wird immer häufiger ins Freie verlagert. Der Johannesknabe u. Engel treten hinzu. Das Kind, m. dem Lamm spielend, wird zum Bildthema. Ein Höhepunkt wird m. Leonardos M. in der Felsgrotte (Louvre) erreicht. Gerade die großen Mstr greifen gern auf alte Typen zurück, so Donatello in seiner thronenden M., die das Kind frontal vor ihren Schoß hält im Santo zu Padua (L. Planiscig, Donatello [W 1940] Abb. 82). Im zweiten Drittel des 15. Jh. entsteht in Flor. das M.-Tondo. In Botticellis Magnificat Ⓐ[17] erreicht es mon. Format. Unter den Marien-Idyllen gewinnt der alte Typus der Platytera — M. das Kind anbetend — erneut Bedeutung; ein Motiv aus der Geburt Chr. wird isoliert. Bei Filippino in Flor. u. Lorenzo di Credi in London, noch b. Francesco Francia in der APin. ruht es auf dem Mantel M. Dürer legt es in seiner Dresdener Mad. v. 1496 auf die Fensterbank, Correggio in den Uffizien auf das Stroh der Krippe Ⓐ[18].

4) Die Ikonogr. des Marienbildes in der fläm. Mal. u. verwandte Marienbilder in Dtl. u. Frkr.: Neue Bedeutungsinhalte gewinnen überlief. Bildtypen in Tfbr der frühen Niederländer des 15. Jh. dank des Verlangens, durch realist. wiedergegebene Gg.stände auf Wesenszüge u. Funktionen M. hinzuweisen, auf „spiritualia sub metaphoris corporalium" (Lit. 18, 131 ss). Durch viele Gg.stände — Nuß, Ei, Perle, Glasgefäß, durch das Licht scheint, ohne es zu zerbrechen — wird in Mb. auf die Jungfräulichkeit hingewiesen. Sie wird als Typus der Kirche (s. u.), als neue Eva, als Templum Trinitatis (s. Schreinmad.), als Vermittlerin aller Gnaden, als Thron Salomonis u. apokal. Erscheinung im Himmel m. dem Kind wiedergegeben. Neue Gedanken haben dabei der Mstr v. Flémalle, Jan van Eyck u. Rogier van der Weyden vorgetragen. Der Wegfall des Goldgrundes u. die Aufnahme v. Det. aus der Natur in den geheiligten Bildbereich wird damit gerechtfertigt, daß m. ihnen neue Metaphern z. Verständnis M. formuliert werden. So ist die Salting-Mad. in London Ⓐ[19] eine Umiltà in einer bürgerl. Wohnstube, der Thron Salomonis ist eine Holzbank, gekennzeichnet durch die Löwen an den Lehnen, der Arm M. ist auf einen Kasten gestützt, der einem Altar gleicht u. auf dem ein Kelch steht (beides erneuert), während ein geflochtener Ofenschirm den Nimbus bildet. Die Bezüge bleiben im Halb-Deutlichen. Auf einer vergleichbaren Thronbank erscheint M. auf dem Bild in Aix-en-Provence (Lit. 18 Abb. 209) in den Himmel erhoben. Bei Jan van Eyck ist dann die vollkommene Klarheit erreicht. In dem Mb. in Melbourne (Lit. 18 Tf. 116 Abb. 243) erkennt man r. einen Kerzenleuchter, der Sinnbild M. ist, m. der Kerze Sinnbild Chr. wird, daneben Kanne u. Wasserschale m. klarem Wasser u. li. Früchte, denen die neue Eva ihre paradies. Reinheit zurückgab, eine Karaffe, aus klarem Glas, das die Sonne durchdringt. (Über die Textstellen zu „candelabrum" als M.-Symbol vgl. PL CCXIX 504.) Genau die gleichen Gg.stände finden sich in van Eycks Frankfurter Mad. Schon E. 14. u. A. 15. Jh. finden sich Darst., in denen der Stifter, der vor M. kniet u. ihr v. seinen Patr. vorgestellt wird, in den paradies. Bereich schon im voraus

entrückt erscheint: Heures de Bruxelles (BR Brüssel Ms. 11060/61); Wilton-Dipt. in London; Sluters Port.-Komp. in Champmol Ⓐ[20] (Lit. 18 Textill. 42 Abb. 40 181). Erst Jan van Eyck besitzt in seiner Rollin-Mad. im Louvre die Kühnheit, den Stifter ohne Hll. vor M. in einem himml. Palast zu zeigen. Der Hortus conclusus, in dem Lilien blühen, ist als Sinnbild M. zu verstehen, ebenso die ird. Stadt, auf die man blickt u. durch die der klare Fluß der Himmelsstadt führt. Panofsky hat eindringl. darauf hingewiesen, daß auch die roman. Formen der Archit. zugl. den Alten Bund u. das zeitlose Paradies veranschaulichen. Jedes Mb. Jan van Eycks enthält vielfältige u. neue Hinweise auf ihre Natur u. Rogier van der Weyden hat in seinen Mb. weitere Deutungen gegeben (Lit. 18 Abb. 306s 317 332).

Es ist auffallend, wie selten in der dt., frz. u. fläm. Mal. des späten 14. u. des 15. Jh. Altartf. m. M. u. dem Kind sind. Fast alle Beisp. sind Hausaltäre, kleine Tript., Andachtsbilder. Als ↗ Sacra Conversazione steht van Eycks M. des Kanonikers van der Paele in Brügge (Lit. 18 Tf. 121 Abb. 248) fast allein. Zwischen der Glatzer Mad. im KFM v. ca. 1360 u. Schongauers M. m. Kind im Rosenhag v. 1473 in Kolmar ist kein bedeutendes Werk überliefert (Lit. 15, 37 89). Während an Zchg. Holzschn. u. Kupfst., kleinformatigen Tf., die kaum mehr als Var. schon bekannter Typen geben, im ganzen 15. Jh. kein Mangel besteht, ist es bezeichnend, daß der einzige M.-Altar großen Formats v. Dürer, das Rosenkranzbild für u. in Vened., entstanden ist. Auch H. Kulmbachs Tucherepitaph v. 1513 in St. Sebald (Lit. 15, 30) fußt auf it. Vorb. Renaiss.-Archit. u. Schmuckformen werden als Würdezeichen in die Landschaft gesetzt, so b. H. Burgkmair 1509 (GNM [Lit. 15, 160]) od. b. Quinten Massys in KFM (Lit. 9, 7 Tf. 21); die Nische verdrängt als Hoheitsform nam. im Norden den Goldgrund (Jan Gossaert, Lit. 9, 8 Tf. 3). Holbeins Solothurner Mad. v. 1522 u. seine M. des Bürgermeisters Meyer v. 1521, die eine Schutzmantelmad. ist, wie Grünewalds Stuppacher M. v. 1517/19 stehen isoliert. Dort werden dann freil. noch einmal alle Symb. aufgeboten, die auf M. Tugenden u. ihr Wesen hinweisen, der Regenbogen, die Bienenkörbe, die Kirche im Hintergrund, Feigenbaum, Rosen, Lilien, Frauenschuh, Nelke u. Kamille (L. Behling, Neue Forsch. z. Grünewalds Stuppacher Mad.: Pantheon 26 [1968] 11–20).

5) Das Marienbild der Hochrenaiss.: Zwei Typen der M.darst. rücken seit dem Ausgang des 15. Jh. in Ital. in den Vordergrund u. finden abgewandelt auch im Norden Entsprechungen: M. m. dem Kind im Grünen u. M. m. dem Kind auf Wolken. Die erste Gruppe bildet eine Sonderform der venez. Mal. Bellini u. der große Kreis seiner Nachahmer zeigt M. in der Landschaft sitzend, meist ohne Begleitfigg. (Bellini, M. in der Wiese, ca. 1505, Nat. Gall. 599). Es handelt sich um Andachtsbilder für den aristokrat. Salon. Haupt-WW dieser Gattung nunmehr meist m. begleitenden Hll. finden sich b. L. Lotto, Palma Vecchio, Tizian. Eine weitere Sonderform m. vergleichbarem Bestimmungszweck, freil. auch als Altarbild, stellen die Querformate m. hll. Halbfigg. u. in ihrer Mitte meist M. dar, wie sie in gleicher Weise die venez. Mal. v. G. Bellini bis zu dem Tizian der 20er Jahre ausgebildet hat. Ganz für sich steht Bellinis Paradiesgärtlein der Uffiz. in dem sich alleg. u. poet. Gehalt wechselseitig verunklären (W. Braunfels, Bellinis Paradiesgärtlein: Münster 9 [1956 10ss). Wichtiger ist der 2. Typus. Es hat im 15. u. frühen 16. Jh. nicht an Versuchen gefehlt, M. auf einen hohen Altaraufbau zu entrücken: z. B. Giorgiones Altar v. Castelfranco. Ebenso ist der Baldachin, in dem M. allein od. umgeben v. Hll. gezeigt wird, dargest., ein Zeichen des Paradieses (R. Berliner, Raphaels Sixtin. Mad. als relig. Kunstwerk: Münster 11 [1958] 85–102). Rogier van der Weyden hat gerade dies in seiner Medici-Mad. in Frkft übernommen (↗ Friedländer 2 Tf. 18). Parall. laufen die Tendenzen, M. im familiär privaten Bereich zu zeigen u. dann in das Paradies zu entrücken. Vor allem Altartf., die M. als Erscheinung in den Wolken darst., waren weit verbreitet. Die Wurzeln dieses Typus reichen auf Darst. M. als Apokal. Weib zurück. Auch späte u. große Altarbilder wie das Tript. des Mstr v. Moulin betonen diesen Bezug, in dem sie vor M. m. dem Kind, die im Himmel thront, das Schriftband m. den Versen der Apok. halten (Lit. 20 Abb. 294). Ebenso haben WW, in denen die Sibylle dem Augustus M. zeigt (LCI Ⓐ 226), der neuen Bildform den Weg gewiesen. Als Himmelserscheinung vor der Sonne gibt Pisanello in seiner Londoner Tf. v. 1440 M. wieder Ⓐ[21]. Die Forsch. hat die Neuheit dieser Ikonogr. hervorgehoben (Kat. Nat. Gall., M. Davies, The Earlier Schools [1951] 342s). Minn. m. M.-Erscheinungen verdeutlichen die Intention (R. Berliner ib. Abb. 9). Aus dem gleichen Vorstellungsbereich erwuchsen Werke wie die „Verherrlichung M." (Kat. WRMus. Nr. 119), die M. m. dem Kind v. Engeln getragen auf einem Goldthron in den Himmel erhoben zeigt, während Chöre v. Hll. auf Erden ihr huldigen Ghirlandaios Sacra Conversazione (1496 noch unvollendet), das ehem. Hochaltarbild v. S. M. Novella (APin.), zeigt M. als Erscheinung im Himmel in der Glorie, während die Hll. auf Erden stehen. Auch bei Bildern m. M. als Halbfig. wie

Mantegnas Mad. in der Brera (E. Tietze-Conrat: Mantegna [Lo 1955] Tf. n. p. 24) bezeugt der Hintergrund m. Engelköpfen in Wolken, daß wir in einen himml. Bereich blicken. Seinen Höhepunkt erreicht der Bildtypus m. Raffaels Mad. di Foligno, seiner Sixtin. Mad. u. Tizians Ancona-Mad. Hier werden nicht Visionen beschrieben, sondern die Funktion M. für das Heil der Menschen vertieft gedeutet. Überraschend selten u. spät greifen einzelne Maler der dt. Renaiss. den Gedanken auf, so Altdorfer in seinem kleinen Bild m. M. in der Glorie (APin. Kat. [1963] Nr. 665 Abb. 277). Tintoretto sollte den Bildgedanken Raffaels in seinem Altarbild m. M. u. den hll. Markus u. Lukas im KFM u. M. u. den hll. Cosmas u. Damian in der Acad., Vened., aufgreifen (H. Tietze, Tintoretto [Lo 1948] Tf. 168 175).

Beide genannten Bildformen, die die it. Hoch-Renaiss. ausgebildet hatte, werden weder v. den niederl. Romanisten noch v. der dt. u. frz. Renaiss. übernommen. Es gibt nur ganz vereinzelte Ausnahmen. M. im Grünen wird meist als Ruhe auf der Flucht verstanden (David, Patinir, Ysenbrand). Als Hoheitsformen werden Thronarchit. u. Baldachin immer reicher ausgebildet. Im Bereich der Schnitzfigg. u. Altäre leben die ikonogr. Trad. der Spätgotik bis etwa 1530 fort. Nicht die Motive, nur Stil od. Ausdruck wandeln sich (Landshuter Mad. v. Leinberger v. 1524; G. Lill, Hans Leinberger [Mü 1942] Abb. p. 177). Daß auch im Norden vor allem an M.-Erscheinungen gedacht wird, erweist die Bevorzugung der Halbsichel des Mondes als Standfläche (M. Lübeck, Marienkirche u. Schleswig Dom, Lit. 8 Abb. 35s). Mad. u. Doppelmad. im Strahlenkranz werden erst jetzt in großer Zahl in den Chören der Kirchen aufgehängt (z. B. Strahlenkranzmad. v. 1524 im Aachener Dom, Lit. 25, 73). Den entscheidenden Einschnitt bilden im Norden seit 1525 die Auswirkungen der Reformation auch in den katholischen Ländern.

6) Sonderformen u. Sondertypen. a) *Die Schreinmadonna:* Als Gnaden- u. Andachtsbild weit verbreitet. Etwa 40 Exemplare haben sich v. E. 13. Jh. bis A. 16. Jh. erhalten. Die ältesten stammen aus Frkr. Die größte Gruppe ist im späten 14. u. 15. Jh. in Westpreußen u. Schweden entstanden. (Zus.stellung s. A. A. Schmid, Die Schreinmad. v. Cheyres: Festschr. W. Stammler [Fri 1958] 130–162). Bes. reich ausgestattet wurde die „Virgin Abridera od. Abierta" in Spanien (Lit. 16, 501 ss). Kennzeichen des Typus ist: die thronende, seltener stehende M. als Schnitzfig. aus Holz, Elfb. od. Alabaster läßt sich in ganzer Länge (außer dem Haupt) öffnen. In ihrem Innern werden auf dem Flügel Szenen aus dem Leben Chr., meist aus der Passion, seltener aus der Jugendgeschichte sichtbar, in der Mitte Kreuzigung (Schreinmad. aus Cheyres, um 1330/40, W. Fries, Die Schreinmad.: AnzGNM [1928/29] 5–69 Abb. 1–7), od. Chr. sein Kreuz haltend (Schreinmad. New York, um 1300, ib. Abb. 8), am häufigsten die Trinität, zuweilen verehrt v. Scharen der Gläubigen, die unter dem Schutzmantel erscheinen (Schreinmad. Wien, Erzb. Diöz.mus., um 1420, ib. Abb. 9). Der Darst.form steht der Gedanke zugrunde, daß M. Behälter u. Schrein der Heilsgeheinnisse u. des Göttlichen ist (vgl. Adam v. St-Victor; ib. 159). Seit dem 16. Jh. sinkt das Motiv zur Volkskunst ab (I. M. Ritz, Schreinfigg.: Fschr. J. Meier [B - L 1934] 167 ss).

b) *Maria als Typus der Kirche:* Es ist zu unterscheiden zw. M., die die Kirche bedeutet (↗ Ecclesia), u. Darst., wo M. in Kirchengebäuden als Sinnbild erscheint. Die klass. Formulierung M. in der Kirche u. als Kirche v. Jan van Eyck im KFM (Lit. 18, 144 ss Abb. 236) wurde noch v. Gossaert kopiert (Lit. 9, 8 Tf. 8). „Alles, was v. der Kirche gesagt wird, kann verstanden werden, als sei es v. M. gesagt." (Honorius v. Autun, PL CLXXII 494.) Schon im 11. Jh. wird M. in einer Min. aus Werden m. der Kirche v. Werden im Bild identifiziert (Lit. 18 Textill. 323). Im Hortus deliciarum kehrt der Gedanke wieder; Mad. unter dem Zeichen einer Kath. wie am Annenportal v. N. D. in Paris u. in Reims Nord (Lit. 38 Abb. 40 56) weisen auf diesen Bezug hin. In Minn. wird M. häufig in einer Archit. thronend dargest., die zugl. Himml. Jerusalem wie Kirche bedeutet (so M. spielend m. dem Kind zw. Engeln u. einem Löwen zu ihren Füßen, A. 13. Jh., BritM Add. Ms. 28681, Lit. 13 Abb. 22). Auch die Lichtsymbolik b. van Eyck veranschaulicht den Gedanken, Konrad Witz greift ihn in seiner hl. Familie m. Hll. in der Kirche auf (Neapel S. Mart.). Auf Grünewalds Stuppacher Mad. v. 1517–18 hat die Kirche im Hintergrund diesen Bezug. Er ist Allgemeingut bis hinein in den Barock. Eine bes. Ausdeutung erfährt er in Darst. M. als Priester Ⓐ22: M. steht als Priester vor dem Altar in der Kirche m. dem Kind als Ministrant.

c) *Maria m. dem Kruzifix:* Neben M. m. dem Kind u. dem Schmerzensmann auf der Gegenseite in einem Dipt. (z. B. Lit. 32 Abb. 8) u. M. m. dem kleinen Schmerzensmann auf dem Arme anstelle des Kindes (↗ Vesperbild) finden sich vereinzelt M.-Darst., die das Kind u. das Kreuz zeigen. Dahinter steht der Grundgedanke, daß M. wie das Kind v. Anfang an um den Kreuzestod gewußt haben. Die älteste bildl. Darst. findet sich in einer Beatus-Hs. des 11. Jh., wobei M. thronend auf ihren Knien das Kind hält, das seinerseits dem Beschauer das Kreuz entgegenhält (Lit. 16, 193). Die Mystik des 14. Jh. hat diesen Gedanken vertieft. Die Schreinmad. (s. o.) veranschaulichen ihn m. bes. Deutlichkeit. Einzelfigg. seit dem späteren 14. Jh. greifen ihn auf: Mad. der Dominikanerkirche in Lemberg (E. M. Vetter, Mulier Amicta Solis u. Mater Salvatoris: *MüJb* IX/X [1958/9] 57–66 Abb. 30); Mad. m. dem schreibenden Kind u. dem Gekreuzigten, der an einer Weinrebe hängt (A. 15. Jh. Mainz, Altertumsmus., A. Thomas, M. die Weinrebe: Kurtrier. Jb. 10 [1970] 30–5 Abb. 35) ↗ Weinrebenmad. (A. Thomas, Die Weinrebenmad.: RQS 40 [1932] 215 ss).

d) *Einzelgestalten aus dem ↗ Marienleben:* Zu den Sonderformen des Mb. gehört die Isolierung der Einzelgestalt M. aus den Szenen des M.lebens, wie sie bes. die it. Kunst ausgebildet hat. Die Annunziata (↗ Verkündigung), die Mater Dolorosa (↗ Kreuzigung, ↗ Vesperbild) u. die Assunta (↗ Himmelfahrt M.) sind im Bereich des M.lebens die häufigsten. Sie unterscheiden sich v. anderen Vereinzelungen wie der ↗ Ährenkleidmad., M. als ↗ Apokal. Weib, der ↗ Immaculata u. der ↗ Schutzmantelmad. dadurch, daß in ihnen kein bes. theol. Gedanke in den Vordergrund tritt, vielmehr allein neue Andachtsformen u. Haltungen.

18

19

20

18 A. A. Correggio, Maria betet das Kind an, Gem. von 1524–26, Florenz Uffizien. **19** Meister von Flémalle, Maria vor dem Ofenschirm, sog. Salting-Madonna, um 1430, London National Gallery. **20** Claus Sluter, Maria vom Portal, Kartause Champmol, 1397. **21** Pisanello, Erscheinung der Madonna vor den heiligen Georg und Antonius, um 1440, London Nat. Gall. **22** Maria als Priesterin, Amiens 1437, Paris Louvre. **23** Ignaz Günther, Maria vom Siege, Holzplastik um 1764, Weyarn, ehemaliges Augustinerchorherrenstift.

23

21

22

α) Am häufigsten sind vor allem in der Sieneser Mal. Darst. der *Assunta*. Das Einzelbild entwickelt sich aus der großen Glasfensterkomp. Duccios v. 1287 im Sieneser Dom (Lit. 32, 157–76). In Lippo Memmis kleinem Andachtsbild in München v. ca. 1310 ist der Typus voll entwickelt (Lit. 32 Tf. 15). Häufig wird die Szene m. M. — frontal u. betend, umringt v. Engelchören — angereichert durch den hl. ↗ Thomas auf Erden, der ihren Gürtel empfängt. In größeren Altarkomp. bildet die Assunta häufig den obersten Abschluß, so schon 1320 b. P. Lorenzetti in Arezzo (Lit. 32 Abb. 10), so noch in dem Neapler Altar Masolinos.

β) Die *Annunziata* als Einzelbild entwickelt sich aus dem Kult eines Verkündigungsbildes in S. Annunziata in Flor., b. dem das Antlitz M. v. einem Engel gemalt erschien. Seit dem späten 14. Jh. werden Darst. der Annunziata häufig (frühes Beisp. APin.; LMk Abb. 1). Durch einen Kupfst. des Mstr ES v. 1467 (ib. Abb. 2) gewann die Annunziata im Norden Verbr. Durch Antonello da Messinas Darst. in Palermo u. München ca. 1475 gewinnt der Gg.stand seine höchste Ausdeutung.

γ) Die *Mater Dolorosa* der Kreuzigung, der Beweinung, des Vesperbildes werden bes. behandelt. Darst. M. m. dem Kind neben der Kreuzigung in einem Dipt. od. der Schmerzensmutter neben dem Schmerzensmann haben seit dem 14. Jh. viele Ausprägungen gefunden: z. B. L. van Leyden (G. Bott: Fschr. P. Metz [B 1965] 365 ss); Cranach (WienKhM Kat. [1958] II 107); Freiburger Fenster v. J. Wechtlin (Karlsruhe LMus.). Das Thema hat im 16. Jh. erhöhte Bedeutung erlangt. Selten u. spät sind Bildwerke, die M. als stehende Einzelfig. neben dem Schmerzensmann zeigen. Ein Beisp. v. A. Ysenbrand in NY (Lit. 10 XI). Auch Dürer (APin.) u. Baldung (Budapest, Mus.) haben sie als isolierte Gestalt gemalt (S. Urbach, La Vierge de Douleur: Bull. du Mus. Hongrois des Beaux Arts [Bp 1970] 58 ss). Auch der Kopf M. in ihrer Trauer u. Chr. wurden gg.übergestellt. Ein bekanntes Beisp. v. A. Bouts d. J. in London (Lit. 10 III, LXX). Darst. der Mater Dolorosa als Einzelfig. od. -bild treten erst im 15. Jh. auf. Zugrunde liegt das Verlangen, den Schmerz M. losgelöst v. dem Anlaß dieses Schmerzes, den einzelnen Vorgängen aus dem Leiden Chr. zum Gg.stand der Meditation zu machen. Kennzeichnend sind Buchill.: Holzschn. v. Burgkmair — M. stehend u. 7 Schwerter in ihrer Brust (Au 1520) od. M. auf dem Boden sitzend m. einem Schwert in der Brust, während die sieben Schmerzen M. in Med. erscheinen, v. 1525. In den Bereich des höfischen Andachtsbildes hat Tizian die Mater Dolorosa in seinen beiden Tf. des Prado eingeführt, M. m. geschlossenen u. M. m. geöffneten Händen (R. Pallucchini, Tiziano II [Fi 1969] Tf. 364 383).

e) *Sondertypen m. nur vereinzelter Verbr.:* Zahlreiche Sondertypen der M.-Darst. kommen in wenigen, zuweilen nur in einem Beisp. vor. Es handelt sich um bildl. Ausdeutungen theol. Gedanken od. um Gebete, aus denen keine größere Bildtrad. erwachsen ist. Wir nennen nur eine Auswahl. M. als Krieger im Harnisch unter den Mächten der Engel auf einem Altarbild aus Vienne um 1440 in Klstnbg (Lit. 20 Abb. 80 83); M. m. Kind u. Engel auf einem Schiff, das sie zu den Gläubigen v. Alexandria trägt. (Holzschn. als Neujahrsblatt v. 1450/60). M. auf der obersten Sprosse der Himmelsleiter empfängt die Seelen, die diese Leiter ersteigen (L. Vecchietta, Siena, Hospital S. M. della Scala; G. Vigni, L. di Pietro [Fi 1937] Tf. 2); Auch lokale Bezüge haben Sondertypen entstehen lassen. Aus der Fülle der Beisp. sei nur eines aufgegriffen. In der katalan. Mal. des 12. Jh. wird es üblich, M. m. dem flammenden Gralskelch sitzend, doch ohne Kind wiederzugeben (S. Clemente de Tahull, um 1123 u. S. Pedro de Burgal, Lit. 33 Abb. 160 169).

7) Das Gnadenbild: Der „Atlas Marianus" (Lit. 1 u. 2) verzeichnet für alle chr. Länder eine unübersehbare Fülle v. Gnadenbildern M. Der Kult reicht in frühikonoklast. Zeit zurück u. wurde in jedem Jh. bis heute durch immer neue Gnadenbilder neu belebt. In sehr vielen Orten werden Mb., meist ältere Ikonen, ältere Stand- wie Sitzfigg. unabhängig v. ihrem Kunstrang als Gnadenbilder verehrt, die ihre charismat. Kraft durch Wunder erwiesen. Ikonogr. bringen sie keine neuen Typen; doch entwickeln sich in vielen marian. Wallfahrtszentren bes. Kulttrad., die das Gnadenbild in neue ikonolog. Zus.hänge stellen: z. B. M. als Hüterin der Aachener Relqq. auf Schrotblatt des 15. Jh. (Zschr. des Aachener Gesch.vereins 31 [1909] 182). Die Gnadenbilder werden bekleidet, in Silber gefaßt, m. Kronen, Ketten, Edelsteinen geschmückt, auf Säulen u. Altäre erhöht. Roman. Skulpt. finden sich in got. Altären, got. in bar. (Birnau, Andechs, Einsiedeln). Einzelne Bildtypen werden wegen ihrer Funktion in unzähligen Kopien nachgeahmt, so Cranachs Innsbrucker Gnadenbild „Mariahilf".

Volkstüml. Bez. fördern ihre Verbr.: Mad. del Soccorso, Mutter der Barmherzigkeit, v. Guten Rat, della Clemenza; blutende Mad. stellen leg. Vorgänge dar (Ré b. Novarra, Heimbach in der Eifel, Ochsenhausen, Rohrhalden uw.). Bes. Verbr. fanden die Schwarzen Mad., meist Sitzfigg. die durch natürl. Einwirkung od. durch Schwarzfärbung entfremdet wurden u. damit einem Wort des HL 1, 4 nachkamen: nigra sum, sed formosa (Lit. 2). Die berühmtesten Schwarzen Mad. sind jene v. Altötting, N. D. sous terre in der Krypta v. Chartres (zerst.), la Morenita des Montserrat in Katalonien, M. v. Guadalupe in Estremadura. Die Undeutlichkeit des Bildkonturs, die nicht bes. Form haben die numinose Macht dieser Figg. bedingt (M. Durand-Lefebre, Et. sur l'origine des Vierges noires [P 1937]; E. Saillons, Nos Vierges noires [P 1945]; Réau II/2 94 s).

C. Lit.: 1. *G. Gumppenberg*, Atlas Marianus (Ingolstadt 1657); 2. *P. H. Scherer*, Atlas Marianus, sive Geographia Mariana (Mü 1702); 3. *Ch. Rohault de Fleury*, La Ste-Vierge dans les arts (P 1878); 4. °*Beissel MV I*; 5. *Beissel MV II;* 6. *J. J. Tikkanen*, Mad.bildnis: Historia och den Kristna Konst (Hls 1916); 7. *V. C. Habicht*, Maria (Oldenburg 1926); 8. *A. Goldschmidt*, Got. Mad.statuen (Au 1928); 9. °*Friedländer;* 10. *E. Sandberg-Vavalà*, L'iconogr. della Mad. col bambino nella pittura it. del Dugento (Siena 1934); 11. *G. G. King*, The Virgin of Humility: ArtBull 17 (1935), 474–91; 12. *M. Meiss*, The Madonna of Humility: Art Bull 18 (1936) 435 ss; 13. *V. Lazareff*, Stud. in the Iconogr. of the Virgin: Art Bull 20 (1938) 26–65; 14. *M. Vloberg*, La Vierge Notre Médiatrice (Grenoble 1938); 15. *F. Winkler*, Altdt. Tf.-mal. (Mü 1941); 16. *M. Trens*, Maria, Iconogr. de la Virgin en el Arte español (Ba 1946); 17. *C. Cecchelli*, Mater Chr. (R 1944–8); 18. °*Panofsky NetherlPt*; 19. *Kat. Ausst.* De Mad. in de Kunst (Aw 1954); 20. *M. Vloberg*, La Vierge et l'enfant dans l'Art Français (P 1954); 21. *E. M. Vetter*, Maria im Rosenhag (Dü 1956); 22. *Réau* II/2 93–128; 23. *Kat. Ausst.* Unsere Liebe Frau (Aachen 1958); 24. °*Ausst. München;* 25. °*Ausst. Wien* 1400; 26. °*Wellen Theot;* 27. °*Hager;* 28. °*Meiss;* 29. °*LMk;* 30. °*Demus S. Marco I;* 31. *K. Kolb*, Eleusa, 2000 Jahre Mad.-Bild (Tauberbischofsheim 1968); 32. *H. W. van Os*, Marias Demut u. Verherrlichung in der sienes. Mal. 1300–1450 (DH 1969); 33. °*Demus-Hirmer*; 34. °*Sauerländer-Kroos-Hirmer.* W. BRAUNFELS

V. Das Marienbild des Barock

Für die Fortentwicklung des Mb. bringt das Konzil v. Trient (1545–63) m. einer allg. innerkirchl. Reform nur beiläufig mariolog. Fragen (5. Sess. 17. VI. 1546, Denz. 792, 833; Konstitution „Cum quorundam" 1555 Paul IV., Denz. 993). Für die v. der Ref. nicht betroffenen Länder bedeutet dies einen erneuten Aufschwung marian. Frömmigkeit im Zeichen der ↗ Immaculata Conceptio. Mehr apologet. geprägt werden die Länder der Gegenref. Das Herrscherliche, Siegreich-Überwindende einer bar. Marienidee zeitigt auch die Erweiterung ihrer inhaltl. Aussage z. neuen, spez. bar. Typen v. Mb., wiewohl die in der Renaiss. legitimierten u. hervorgebrachten weiterhin bis in die Ggw. herein existieren (S. Dalí: Jungfrau v. Guadalupe 1959, Kosmische Mad. 1958; Kat. S. Dalí 1910–65 [NY 1965] Nr. 149 155). Diese werden aber vielmehr n. zeit- u. landschaftsbedingten formalästhetischen Anlässen in einer neuen, versinnlichten Stilsprache gesehen u. danach umgestaltet: Gemeinsam ist den jetzt überwieg. stehenden Mad. das ausdrückl. Darbieten ihres Kindes. Die Erweiterung an inhaltl. Aussage über die Immaculata u. M. Verherrlichung n. ihrer triumphalen leibl. Aufnahme in den Himmel als Königin des Himmels u. der Erde hinaus ist dem Tradierten gg.über doch gering. Das Tridentinum bedeutet weniger Zäsur im Sinne v. Neuschöpfungen, vielmehr Anstoß zur Aktivierung marian. Frömmigkeit v. niemals mehr erreichter Volkstümlichkeit. Der machtvolle Aufklang des Mb. im Barock ist m. eine Frucht der sichtbaren Hilfe u. des Beistandes M. in der Seeschlacht 1571 bei Lepanto, auf seiten der kath. Liga in der Schlacht v. 1620 auf dem Weißen Berg b. Prag u. als Siegerin in den Türkenkämpfen. (Typus der Türkenmad.: z. B. Skulpt. v. M. Schwanthaler, Hist. Mus. Krems, ca 1684/5; Kat. Ausst.: 1000 Je. K. in Krems [1971] Nr. 247).

Neue Mb. entstehen im Barock A) mittels folgerichtiger Abwandlung des Trad.gutes u. B) unter dessen bewahrender Übernahme.

A. *1) Das Bild der ↗ Immaculata Conceptio* ist das beherrschende M.thema des Barock in sämtl. kath. Ländern: G. B. Tiepolo (A. Morassi, A complete cat. of the Paintings of G. B. Tiepolo [Lo 1963] Abb. 65–7 71; LCI II Ⓐ 341), M. J. Schmidt 1773 u. 1787 (Lit. 15, 317 Abb. 183). Von der Immaculata lassen sich die Maria v. Siege u. die Braut des Hl. Geistes ableiten.

2) Maria v. Siege (de Victoria) zeigt, auf der Weltkugel stehend, das Kind im Arm, das m. dem Kreuzstab die Paradiesesschlange tötet. Der Sieg gebührt der männl. Nachkommenschaft des messian. Weibes. Damit ist M. de Victoria in erster Linie eine Ill. des sog. Protoev., der Verheißung v. Gn 3, 15 (Schalldeckel der Kanzel z. St. Gudule in Brüssel, 1695/99, v. H. Fr. Verbruggen, Lit. 15 Abb. 185 s), dann erst apokal. Thematik n. Apk 12, 17. Formal bietet das Thema letzte Entfaltungsmöglichkeit für bar. Ausdrucksgestaltung in Pathos, Dramatik u. Torsion. Sie ist das adäquate marian. Thema der Gg.ref. m. ihren krieger. Auseinandersetzungen: Holzskulpt. v. I. Günther um 1764 in Weyarn Ⓐ[23]; Gem. in S. Agostino/Siena v. C. Maratti (V. M. N. Alcaide, C. Maratti [Ma 1965] Tf. 29 Abb. 3).

3) Maria als Braut des Hl. Geistes (LMk 898 bis 910) erscheint als Brustbild m. vor der Brust überkreuzten Händen u. der sich dort bergenden Hl.-Geist-Taube. Verbreitungsgebiete sind Östr. u. S-Dtl. Ⓐ[24]. Wie das Mater-Dolorosa-Bild scheint es aus einem szen. Zus.hang der Verkündigung M. isoliert. Intensive Neigung des Oberkörpers m. dem Kopf u. der Inbrunstgestus sprechen für einen andachtsbildmäßigen Typus. Lk 1, 35 könnte bibl. Grundlage sein für die Konzentration dieses szen. Vorgangs. Im 18. Jh. ist das Thema überwieg. als Pendant z. ↗ Herz-Jesu-Büsten geläufig. Stilist. Verwandtschaft besteht z. WW v. C. Dolci (G. Weise - G. Otto: Die relig. Ausdrucksgebärden des Barock [St 1938] Abb. 27: Verkündigungsmaria, Flor. Gal. Feroni) u. zu span. Beisp. der „Virgen de la Encarnación" (°Künstle I Abb. 388). Für ein auf einen bestimmten Bildtitel hin geschaffenes Werk sprechen Eindeutigkeit der Symbolik, ikonenhafte Frontalität m. myst. bis sentimentaler Grundstimmung: Gem. v. A. Dolci in der Stiftsgal. v. St. Florian Ob.-Östr., v. St. Gabriel b. Mödling u. in Trinitätskap. der Oratorianer am Kienmarkt/Wien (Lit. 10, 155–7 Abb. 35).

4) Mater Dolorosa: Die Skulpt. des J. de Mora um 1670 Madrid, Convento de las Maravillas (°Hubala 258), das portugies. Gnadenbild des 18. Jh. in der Grabeskirche zu Jerusalem od. die Plast. m. Tränen aus Glas u. Augen m. Glasüberfang aus Sevilla Ⓐ[25], die Gem. Tizians im Prado um 1550, v. El Greco im Rohan-Mus. Straßburg (Lit. 12, 150 Tf. 47) zeigen wieder Beschränkung auf die Kopfpartie. Dieser vorwieg. in roman. Ländern im Barock so beliebte Typus kennt einzig das leidvoll bewegte Gesicht Mariens unter weit überhängendem Kopftuch, verzichtet auf symb. Beigaben u. erreicht b. G. Reni, G. B. Salvi, gen. Sassoferrato (1609–75) (Lit. 3 Abb. 76 s) u. C. Dolci (Lgrd Erem.) beliebte Rührseligkeit. Pendant ist das Ecce-Homo-Bild. Die ikonogr. Vorb. liegen in der niederl. Kunst des 15. Jh., etwa A. Bouts (1460–1548) m. Schmerzensmann u. -mutter (Suermondt-Mus. Aachen Nr. 146). Neben der ganzfig. Mater Dolorosa m. einem od. mehreren Schwertern im Herzen (Lk 2, 35) u. Tränen-

24

28

26

25

27

24 Maria als Braut des Heiligen Geistes, Holzbüste um 1750 aus Tegernbach/Nd.-Bayern, Landshuter Schule, PrivBes. **25** Mater Dolorosa, Holzskulptur, Ende 17. Jh., aus Sevilla, heute Berlin-Dahlem Skulpturenabteilung. **26** T. Pader, Mater Dolorosa, München Herzogspitalkirche. **27** J. de las Roclas, Maria als Kind, Gemälde, Städel. **28** P. von Avont und F. Ikens, Madonna mit Kind im Rosenkranz, 17. Jh., Sammlung v. M. Freiherr v. Fürstenberg, Angermund - Duisburg. **29** M. Caravaggio, Rosenkranz-Madonna, 1605/07, WienKhM.

29

tuch (Mü, Gnadenbild der Herzogspitalkirche v. T. Pader Ⓐ26; Kreuzkirche zu Salamanca, Dolorosa v. Felipe del Coral, Lit. 12, 324 Abb. 310) erreicht die Büstenform im Barock mindestens ebensolche Beliebtheit.

5) Maria die Gute Hirtin, die Pastrix bona (↗ Hirt) als Darst. der Ecclesia in weltl. Schäfertracht (Gem. aus St. Wolfgang in Thaining b. Landsberg/Lech, LCI II 293 Ⓐ7) bleibt themat. auf das 18. Jh. beschränkt, wo geistl. Schäferspiele in Mode sind (z. B. Langhausdeckenfresko v. C. D. Asam m. den Tugenden des hl. ↗ Korbinian im Dom z. Freising 1724). Bes. Beliebtheit erfreut sich das Thema im kleinen Andachtsbild (Pergamentmin. E. 18. Jh., °Spamer Andachtsbild Abb. 153, 3), im „Livres d'offices" der M. Cochin (RevArtchrét 63 [1913] 165ss). Auch Span. kennt das Thema (P. F. Bacaicoa, La Virgen como pastora: ArchEsp 30 [1957] 242–5).

6) Maria als Kind: Spez. auf Span. beschränkter Typus: „Virgen niña". Das Marienkind betet (F. Zurbarán 1632 MetMus., M. S. Soria, The Paintings of Zurbaran [Lo 1953] Tf. 39 Nr. 67; Tf. 92 Nr. 211) od. ist eingeschlafen, beides Gem. v. F. Zurbaran (A. E. P. Sánchez, Torpeza y humildad de Zurbaran: Goya 64/65 [Ma 1965] 266–75 Abb. 266s; J. C. Aznar, Casi todo Zurbaran; ib., 316–29 320), am Spinnrocken v. Juan de las Roclas (1559–1625) Städel Ⓐ27.

B. *1) Mad. im Blütenkranz:* Nicht nur aus Freude an rein bravouröser Blumenstillebenmal. u. möglichst optimaler Heranziehung qualifizierter Malerspezialisten entstehen in Zus.arbeit Mad.bilder im Blütenkranz meist m. einem Maria-lactans-Bild od. dem kosenden Kind: Gem. v. P. P. Rubens um 1620 (E. Kieser, Rubens' Mad. im Blumenkranz: MüJb 1 [1950] 215–25) m. Blumenkranz v. J. Brueghel d. Ä. (APin.); Maria lactans m. Blütenkranz, v. Insekten umschwirrt, v. P. v. Avont (1599–1652) u. Fr. Ikens (1601–91) Ⓐ28; stehende Mad.plast. in Nische m. Blumendekor v. D. Seghers u. Th. W. Bosschaert (Den Haag Mauritshuis); Marienmed. v. A. Danieels, Ambr. (°LMk Tf. 39) u. v. D. Seghers, Suermondt-Mus. Aachen. Ist zunächst die Blumensymbolik eine Blütenlese aus dem HL (1, 12–4; 4, 10–5; Spr 8, 19), so wird dadurch auch das eigenständige, gerahmte Bild im Bilde Gegenstand der Verehrung, sei es in der Auffassung eines verehrungswürdigen ↗ Lukas- od. legitimierten Gnadenbildes. Die Bekränzung durch Engel etwa b. Rubens steht stellvertretend für die Gläubigen u. dient als Aufforderung zur Verehrung des Mb. Das Mb. wird Träger ideeller Intention, sichtbar wird eine stärkere formale wie emotionale Einbeziehung des Beters u. Betrachters in das Bildwerk.

2) Ordens-, Bruderschafts- u. Legitimationsbilder als Fortführung der ↗ Sacra Conversazione. Geopfert werden dabei die alte Hieratik u. Kultbildhaftigkeit, nicht jedoch der Hinweis auf das Überirdische, Majestätische, Hoheitsvolle u. „Heroische". Jeder Orden u. jede Bruderschaft propagiert u. wirbt m. ihrem Mb. Schon b. Fr. Baroccis Mad. del Popolo (1575–79), Uffiz. (Inv. Nr. 751) für den Altar der Laienbruderschaft v. S. Maria della Misericordia v. Arezzo (°Hubala 1) ist als erster großen, protobar. Bildkomp. die Mediatrixrolle M. voll entfaltet. Weitere wichtige Stationen: M. Caravaggios Wiener Rosenkranz-Mad. Ⓐ29 v. 1605–7; Murillos Kaselüberreichung an den hl. ↗ Ildephons v. 1680 im Prado (ib. XIII) u. die des P. P. Rubens 1631/32 in Wien (ib. XXII); Anthoni van Dycks Mad. del Rosario 1624 in Palermo (ib. 118) od. die Waffenweihe ↗ Michaels an die Mad. v. M. u. L. Le Nain in St-Pierre/Nevers um 1633/40 (ib. 82). Häufig ist auch die ↗ Lactatio M. in der Vision des hl. ↗ Bernhard (z. B. Murillo, Lit. 12, 244 Abb. 133) u. an die Armen Seelen im ↗ Fegfeuer (Pedro Machuca, Lit. 12, 245 Abb. 136). Diese mon. Altarbildkomp. verbinden Repräs. m. oft nachträgl. Rechtfertigungsversuch v. seiten einer Bruderschaft, eines Ordens od. Stifters mittels Szenen einer Heiligenvita (L. Carracci, Mad. m. Kind, Franziskus, Josef u. Stiftern, 1591, Cento, Mus. Civ., (°Hubala 2), ihrer hl. Zeugenschaft u. Legitimationskraft für ein von ihnen propagiertes u. promulgiertes Gnadenmittel (↗ Rosenkranz, ↗ Skapulier), einer Auszeichnung od. Bestätigung.

C. Neue bar. Gnadenbilder: *1) Hausmadonnen:* H. Krumpers Patrona Bavariae v. 1615 an der Fass. der Münchner Residenz (M. Hartig, Patrona Bavariae [Mü 1948]; H. Schnell, Die Patrona Boiariae u. das Wessobrunner Gnadenbild: Münster 15 [1962] 169–204), I. Günthers u. Joh. Bapt. Straubs Hausmad. Ⓐ30 (A. Schoenberger, I. Günther [Mü 1954] Abb. 142s), J. K. Brands (1652 bis 1701) steinerne Hausmad. (Würzburg, Mainfr.-Mus., °LMk Tf. 29 Abb. 3) zeugen als bekannteste Beisp. für die Beliebtheit der im Barock modischen Hausmad.

2) Mariensäule als Votivsäule m. Maria als Himmelskönigin u. zugl. als Maria v. Siege über Seuchen, Hunger u. Krieg. Für dieses sakrale Säulenmonument dürften die Wurzeln in Ital. liegen: 1487 Udine, Mercato Nuovo; 1614 Rom, Piazza S. M. Magg.; 1630 in Schrattenthal Nd.-Östr. (A. Grünberg, Pestsäulen in Östr. [W 1966]); 1638 München, Marienplatz Ⓐ31 (M. Schattenhofer, Die Mariensäule in München [Mü 1970]); Eichstätt, Domplatz u. Am Hof in Wien (Lit. 8 Nr. 135), 1713 v. J. Ph. Prokop.

3) Wallfahrtsbilder: M.wallfahrten erhalten durch die Nöte des 30jährigen Krieges als Zufluchtstätten erneute Aktualität. Die vorausgehende lebendige M.verehrung nimmt einen nochmaligen, v. keiner nachfolgenden Zeit mehr zu überbietenden Aufschwung. Gradmesser hierfür ist eine Fülle großer u. kleiner neuer Wallfahrten, verstreut in dichter Reihung über ganz Europa (G. Gumppenbergs Atlas Marianus v. 1655 wächst v. 75 Wallfahrten auf 1200). An neuen, spez. bar. Gnadenbildern erscheinen die Themen der Immaculata, Dolorosa, Braut des Hl. Geistes (Wessobrunner Gnadenbild: M. der Schönen Liebe m. dem Blumenkranz im Haar v. J. Mezzi, °Spamer Andachtsbild Abb. 74). Nicht so sehr entstehen neue Gnadenbildtypen, als daß die kanonischen einmal mittels Filiation an vielen Orten multiplizierte gnadenspendende Präsenz erhalten wie b. Bild v. Loreto, Einsiedeln u. Mariahilf. Eine zweite, mehr böhm. Eigenheit, ist die Kumulation verschied. Gnadenbilder um u. an ein ortsgebundenes Bild, um einmal dessen spez. Wirkkraft zu steigern u. distinktiv zu betonen, zum anderen M. allmächtige Hilfe optisch u. topograph. anzuzeigen, so in Rimau, Přibram, am Weißen Berg z. Prag (Joh. Herzogenberg, Marian. Geographie an böhm. Wallfahrtsorten; AMK 16 [1971] Nr. 114 9–21), Schloßkap. Ottenstein u. Kaiserkap. Wien b. den Kapuzinern. Die Maria-Hilf-Mad. 1537 des L. Cranach, seit 1611 in Innsbruck (K. Mindera, Mariahilf [Mü 1961]), die Marienzeller M., die v. Loreto (Lit. 3, 445–52) u. v. Einsiedeln/Schweiz (°LMk 1541–4) stehen neben den beim Herrscherhaus so beliebten östl. Ikonen-Gnadenbildern (R. Dölling, Byz. Elemente in der K. des 16. Jh. [B-Ost 1957]) an erster Stelle in der bar. Verbreitung (R. Kriss - L. Rettenbeck, Wallfahrtsorte Europas [Mü 1950]). Neue Wallfahrten m. neuen Gnadenbildern entstehen z. B. 1602 in Lechfeld b. Augsburg, 1618 Foy-N. D. b. Dinant/Belgien, 1639 Mantua, 1660 M.-Taferl, 1673 Birkenstein usw., doch hat die Gg.ref. außer der Immaculata keinen selbstd. bedeutenden Gnadenbildtypus mehr hervorgebracht. Vielfache Einflüsse aus Span. (Lima), Ital. (Sassoferrato 1675 n. Jeutendorf/Nd.-Östr., 1679 Kaiser-Ebersdorf), Flandern u. in der 2. H. 18. Jh. S-Dtl. u. Östr. verhindern eine kunst- u. kultgeschichtl. Vereinheitlichung der bar. Gnadenbilder, es sei denn im allg. Rückgriff auf durch Alter u. Schwärze legitimierte Bildtypen (M. Lechner, „Schön schwarz bin ich" — Zur Ikonogr. d. Schwarzen Mad. d. Barockzeit: Heimat an Rott u. Inn (Eggenfelden 1971) 44–61. Kostbare Kultmäntel M. schaffen bar. Vereinheitlichung. Neu tritt neben das bar. Gnadenbild eines m. Szenen aus dem ↗ Marienleben (Verkündigung, Heimsuchung u. Geburt). Ab M. 18. Jh. bewirkt die zunehmende Aufklärung im wachsenden Rationalismus eine allg. gewaltsame Dezimierung glaubensfreudiger, überschwengl. Substanz, den Quellgrund bes. marian. Frömmigkeit. Von kritischer Kühle, Vorsicht u. Verarmung ist zunächst das Mb. des neuen Jh.beginns gezeichnet.

VI. Das Marienbild des 19. u. 20. Jh.

Am Beginn stehen E. Delacroix u. A.-D. Ingres, beide orientieren sich n. der it. Hochrenaiss., spez. n. Raffael. Gg. 1821 entsteht Delacroixs „Vierge du Sacré-Cœur" (M. Serullaz, Mémorial de l'exposition E. Delacroix, Louvre [1963] Nr. 3–13), 1827 Ingres' Jungfrau m. dem blauen Schleier (Slg Wildenstein N.Y.), über Kopien n. Raffael (Montauban, Mus.), sein Gelöbnis Ludwigs XIII (Montauban, Kath.) v. 1824 in enger Anlehnung an die Sixtin. Madonna. Neu ist b. Ingres 1840 das Thema „Maria m. der Eucharistie", die Hostienmad. in zahlreichen Var. Ⓐ32 (G. Wildenstein, Ingres [Lo 1954]).

Das fromme Mb. der Nazarener (Fr. O. Overbeck: 1811 Madonna vor der Mauer, 1842–53 M. m. schlafendem Kind; J. Ch. Jensen, Fr. Overbeck, d. WW im Behnhaus: Lübecker Museumshefte 4 [B 1963] Abb. 13, 19; J. v. Führich) orientiert sich ebenfalls an der it. Früh- u. Hochrenaiss. m. Raffael: so auch M. m. Kind, 1820 v. J. Schnorr v. Carolsfeld (WRMus. Inv. Nr. 1112; Abb.: Kat.WR-Mus. [1965] 115). Bisher übl. Bildtypen werden auch v. ihnen weitertradiert. Das Sentimentale wird zum Geschmackvollen m. nicht unbedingt rel. Kraft gesteigert (E. N. Neureuther: Mad. 1865, Mü, Schack-Gal. Inv. Nr. 11480). Bisw. sind die Mad. jeglicher ird. Sphäre idealisierend entrückt, dann wieder ins Rein-Menschliche gestellt. So werden in A. Feuerbachs (1829 bis 80) distanzierter „Mad. m. musizierenden Engeln" 1863 Ⓐ33 die Züge seines Modells „Nanna" (Anna Risi) kenntlich. Die Kunstschulen der Nazarener zu München (P. Cornelius, H. v. Heß, J. Schraudolph) u. Düsseldorf m. Schadows Schülern (E. Deger, K. Müller, F. Ittenbach: H. Finke, der Mad.-Maler Fr. Ittenbach 1813–79: Ver.-Schr. d. Görres-Ges. [Kö 1898]) pflegen ein Mb. m. Christuskind, das segnend die Arme weit ausbreitet. Gg.über dem erzählenden Marienleben ist das reine Mb. doch sehr selten dargest. Die Kreuzform des Segensgestus soll auch den Erlösertod mitsehen, den der ernste u. vorauswissende, niedergesenkte Blick Mariens m. zum Ausdruck bringt, gerade wenn das Kind zusätzl. das Kreuz in Händen hält (Lit. 2 Abb. 92 E. Deger; 93 K. Müller; 98 H. Nüttgens). Dieser Segens- u. Erlösungsgestus wird b. Gipfelmad. zu denkmal-

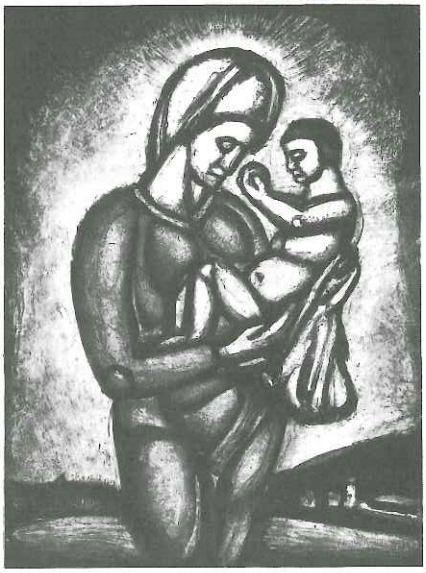
30

31

32

34

33



35

30 J. B. Straub, Hausmadonna, Holzrlf, 1759, München Bayerisches Nationalmuseum. 31 H. Gerhard, Mariensäule, 1598/1613, Mü Marienplatz. 32 A.-D. Ingres, Hostienmadonna, 1840, Paris Louvre. 33 A. Feuerbach, Madonna mit musizierenden Engeln, 1863, München Schackgalerie. 34 Beuroner Kunstschule, Madonna mit Engeln und Heiligen, Monte Cassino. 35 G. Rouault, Blatt 56 aus dem Zyklus „Miserere" von 1927, Dortmund Museum am Ostwall.

hafter Überdimensionalität (z. B.: N. D. de la Garde, Marseille).

Der Beuroner Kunst (LMk 762–65) der Maler J. Wüger, F. Steiner u. des Bildhauers D. Lenz gelingt in Fresken zu Beuron, Monte Cassino Ⓐ34 u. Maria Laach (Lit. 12 Abb. 322 324) mittels strenger Frontalität, hierat.-asket. Strenge u. unnahbarer Erhabenheit ein monastisch-benediktin. Mb. voll Einfachheit u. Archaik. Neue geliebte, autorisierte Mb. entstehen: 1851 in La Salette die Weinende, 1864 v. J. Fabisch in Lourdes u. 1917 in Fatima, alle noch im Typus der Immaculata, doch individualisiert aufgrund lokaler Erscheinungsformen u. Visionsberichte.

Die Ggw. findet neue Ansätze zu gültigen Aussagen aus einem starken persönl. Erlebnis des Künstlers unter Eliminierung eines seit dem Klassizismus vorherrschenden Theoretizismus u. gewinnt ein Mb. v. neuer, aktueller Unmittelbarkeit, die im Surrealismus bis zur Travestie b. M. Ernst ironisierend umschlagen kann: Die Jungfrau züchtigt den Menschensohn vor den 3 Zeugen A. Breton, P. Eluard u. M. Ernst, 1926 PrivSlg (Kat. M. Ernst [St 1970] Nr. 19). Neben ikonenhaften Mb. eines G. Rouault 1927 aus „Miserere" Ⓐ35 u. 1937 (P. Courthion, G. Rouault [Kö 1962] Abb. 383), der archetyp. Auffassung eines H. Moore in der Hornstein-Statue zu St. Matthew 1944 Northampton (England) steht Maria als die Diesseitige bis zur rassischen Identifizierung (Missionskunst) als eine aus unserer u. für unsere Welt betont im Vordergrund: J. Ensor, Vierge consolatrice (Lit. 12, Tf. 48), P. Gauguin „La Orana Maria" (Lit. 12, 340 Abb. 351); Schmidt-Rottluff 1918 (Holzschn.; Dortmund, Mus. am Ostwall, Inv. Nr. A 10/61). S. Dalís „Vierge et enfant" v. 1950 (H. Demisch, Vision u. Mythos in der mod. K. [St 1959] Abb. 46s) ist auf der Basis v. Raffaels Mad. wieder v. erneuter typol., symb. Breite. Das Anonyme u. Unverbindliche solcher Mb. liegt im überdeutl. Subjektivismus u. im Versuch, Profanes m. Heiligem zu verbinden, z. B. Gem. v. E. Munch „Mad.", ein Halbakt m. rotem Nimbus (1894/95, Kunsthalle Hamburg u. Oslo, Kindlers Mal. Lex. IV [Mü 1967] Farbtf. 540). Schrift u. approbierte Theologie sind die ausschließl. QQ des heutigen Mb. Das reine Mutter-Kind-Verhältnis der Gottesmutterschaft M. hat sich zum Bild einer irdischen Mutter m. göttl. Kind geläutert, ihr Mittleramt ist das gg.wärtige Hauptthema neben einem neu sich abzeichnenden b. T. Zenz (Münster 15 [1962] 81–5) m. Maria als Bild der Kirche.

Lit.: 1. *H. Scherer*, Atlas Marianus (Mü 1702); 2. *W. Rothes*, Die Mad. (Kö ²1909); 3. °*Beissel MV II*; 4. *ders.*, Wallfahrten zu U. L. F. in Leg. u. Gesch. (Fr 1913); 5. *E. Böminghaus*, Gesch. der M.verehrung seit dem Tridentinum: P. Sträter, Kath. M.kunde (Pa 1947) 317–75; 6. *A. M. Lépicier*, Mater Dolorosa (Spa 1948); 7. *Kat. Ausst.* La Vierge dans l'art français (P 1950); 8. *H. Aurenhammer*, Maria, die Darst. der Mad. in der bildenden Kunst (W 1954); 9. *T. Gebhard*, Die marian. Gnadenbilder in Bayern: Kultur u. Volk (W 1954) 93–116; 10. *H. Aurenhammer*, Die M.gnadenbilder Wiens u. Nd.-Östr. in der Barockzeit (W 1956); 11. *G. Gugitz*, Östr. Gnadenstätten in Kult u. Brauch (W 1955–58); 12. *A. Stubbe*, La Mad. dans l'art (Bru 1958) 119ss; 13. °*LThK*² VII 58–62 (J. H. Emminghaus); 14. *P. Becker*, Das Bild der Mad. (Salzburg 1965); 15. °*Guldan*; 16. °*LMk* 566–602; 17. °*BiblSS* VIII 814–962.

M. LECHNER

MARIA (Schwester des Moses) ↗ *Mirjam*

MARIA IM WOCHENBETT ↗ *Wochenbett Mariens*

MARIA UND MARTHA, CHRISTUS BEI

Vgl. ↗ Lazarus v. Bethanien, ↗ Leben Jesu, ↗ Rachel u. Lia, ↗ Vita activa u. contemplativa

I. Quellen. *A. Bibl.:* Lk 10, 38–42. — *B. Apok.:* Pistis Sophia (°Hennecke-Schneemelcher I 180s). — *C. Patrist.:* Die KVv haben die Typen der beiden Schwestern als Präfigurationen des mystischen Lebens gedeutet, der vita activa (Martha) u. vita contemplativa (Maria). — *D. Weitere QQ:* °MlbAthos 2 § 262. — *E. Kult:* ↗ Martha v. Bethanien (Bd VI). — *F. QQ-Literatur:* E. Laland, Die Martha-Maria-Perikope. Ihr kerygmatischer Inhalt für das Leben der Urkirche: Studia Theologica 13 (1959) 70–85; °Haag BL 1099 (A. Smitmans) u. 1107 (H. Haag).

Besuch Christi bei Maria u. Martha, Min. im Evglstr von St. Martin, Köln, 1. Viertel 13. Jh., BR Brüssel Ms. 466.

II. Ikonogr.: Die frühen Beisp. aus dem Hoch-MA zeigen die Szene im Beisein einiger Apostel, z. B. Min., Reichenauer Schule, Perikopenbuch Heinrichs II, clm 4452 fol. 162, um 1010: Christus thront in der Mitte des Bildraumes, mit seinen Füßen im Schoß Mariä, womit eigenartig auf die Salbung Jesu in Bethanien angespielt wird. Die Charakterisierung der Örtlichkeit als Küche ist noch unterlassen. Es herrscht die Gebärdensprache vor (Lit. 4 Abb. 455); vgl. mit der Min. des Perikopenbuchs Heinrichs III, Bremen StBibl. Hs. B. 21 fol. 115 (Ill. zum Fest ↗ Himmelfahrt Mariä), um 1040 (s. J. M. Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen . . . [Diss. phil. Kö 1970] 169–72, mit verwandten Beisp.). Die Min. des Evglstr v. St. Martin, Köln, 1. Viertel 13. Jh., BR Brüssel Ms. 466 (9222) fol. 145v, stellt den Besuch Christi in zwei übereinandergestellten, zeitlich aufeinanderfolgenden Szenen dar Ⓐ.

Bisweilen ist die Darst. des Themas auch im Bereich der byz. Kunst zu finden, z. B. in den Tetraevangela zu Florenz u. Paris; vier Jünger sitzen mit Christus zu Tisch, Martha kommt mit Speisen von der Feuerstelle, °Omont Par.gr. 74 Tf. 117/1, 2. H. 11. Jahrhundert.

Bei den spätma. u. neuzeitlichen Darst. wird die Vorbereitung zum Gastmahl stets reich motiviert, die Szene überhaupt genrehaft ausgestaltet, z. B. Giov. da Milano, Fresko, um 1365, Florenz S. Croce (Sakristei) (Lit. 4 Abb. 451); bes. schönes Beisp. zeigt G. Vasari, Gem., 1. H. 16. Jh., Bologna S. Michele in Basco (P. Barocchi, Vasari pittore [s. l. 1964] Farbtf. IV), u. J. Tintoretto, Gem., 1570/80, APin. (H. Tietze, Tintoretto [Lo 1948]) Farbtf. (zw. Nr. 153/4).

Im Norden nahm die ikonogr. Entwicklung des Themas einen eigenartigen Weg: Es entstehen die sog. „Küchenstücke", mit allen Reichtümern der vita activa, wobei Christi Besuch, weit in den Hintergrund gerückt, quasi als Nebenszene dargest. wird, so z. B. bei P. Aertsen, Gem. („Stilleben"), 1552, WienKhM. — Der Sinn dieser Darst. ist offenkundig: Die bibl. „Moral" hat in der täglichen vita activa noch immer ihre Gültigkeit.

Ganz eigentümlich hat Velázquez (Gem. v. 1618) diese Szene als „Mahnbild", moralisches Hinweisstück, vergegenwärtigt: Im Vordergrund am Küchentisch sind eine alte Frau u. eine junge Magd im Gespräch dargest., im Hintergrund hängt ein Bild auf der Wand mit der Darst. n. Lk 10, 38ss. Die Zeigegeste der Frau deutet auf den Zus.hang zw. dem Gespräch u. dem „Bild" im Bilde (J. López-Rey, Velázquez [Lo 1963] Nr. 8 Abb. 5). Weitere aufschlußreiche Beisp. s. Lit. 1–5.

III. Lit.: 1. °*Künstle* II 436–8; 2. °*Pigler* II 318–21; 3. °*Réau* II/2 328s; 4. °*Schiller* I 168; 5. °*BiblSS* VIII 1204–17 (s. v. Marta di Betania). RED.

MARIENLEBEN

Vgl. ↗ Christus, ↗ Leben Jesu, ↗ Maria, Marienbild, ↗ Marienlegenden

Abk.: Chr. = Christus, Christi; M. = Maria, Mariens; ML. = Marienleben; GM. = Gottesmutter

I. — A. Abgrenzung: Das ML. liegt in seinem ersten Teilabschnitt zw. der Leg. der hl. Anna u. der Jugendgeschichte Chr., die ikonogr. Begrenzung ist nicht eindeutig bestimmbar. Der Anteil des ML. am öff. Wirken Jesu findet mit Ausnahme der Hochzeit zu Kana keine Erwähnung, erst angesichts der Passion Chr. erscheint wieder M. (Jo 19, 25) als die dem Geschehen ohnmächtig beiwohnende GM. Die Passionsszenen mit M., ↗ Abschied Jesu v. Maria, ↗ Kreuzweg, ↗ Kreuztragung, ↗ Kreuzannagelung, ↗ Kreuzaufrichtung, ↗ Kreuzigung (Mater Dolorosa ↗ Maria), ↗ Kreuzabnahme, ↗ Beweinung, ↗ Grablegung, ↗ Erscheinung des Auferstandenen (4) vor Maria, ↗ Himmelfahrt Christi, gehören zum ↗ Leben Jesu; wird die Gegenwart u. Klage M. betont, entsteht das Andachtsbild (↗ Vesperbild; zu den Darst. der Gegenwart M. während der Passion Christi s. G. Goddard King, Iconographic Notes on the Passion, I: The Blessed Virgin Mary . . .: ArtBull 16 [1934] 291–303). Die Herabkunft des Heiligen Geistes kann, schon nicht mehr eindeutig zum Leben Jesu gehörig, eine Sonderstellung mit M. im Mittelpunkt der Apostel einnehmen. Die Ankündigung ihres Todes, Dormitio (↗ Tod Mariens), ihre Grabtragung, ↗ Himmelfahrt und Krönung Mariens beenden ihren Lebenszyklus.

Ein ML.-Zyklus ist dann noch gegeben, wenn 1) die Anna-Leg. auf die Jugendgeschichte M. hinzielt od. 2) sich der Kindheits- u. Jugendgeschichte Chr. mit Anteil M. beispielsweise der M.tod unmittelbar anschließt, wenn sich also die Absicht der Verehrung. M. im narrativen Programm des Zyklus kundtut. Besondere, der M.verehrung entwachsene Darstellungskreise haben eigene Stichworte: ↗ Geburt Mariens, sieben ↗ Freuden Mariens, sieben ↗ Schmerzen Mariens, ↗ Heimsuchung Mariens, ↗ Marienlegenden, ↗ Rosenkranz, ↗ Festbildzyklus. Darstellungen außerhalb der narrativ-chronologischen Ordnung ↗ Maria, Marienbild.

B. Die lit. Quellen des ML. beruhen neben Lk, Mt, ThomEv, EvNatMar bes. auf PsJac u. PsMt, wo die Kindheits- u. Jugendgeschichte M. geschildert wird. In ihnen ist auch der Beginn des ML. zu suchen, der mit der Frage ihrer Empfängnis, der Conceptio Annae, eng verbunden ist. Ihre Empfängnis wird in den Versionen des PsJac uneinheitlich geschildert, so berichtet eine abweichende Stelle, daß Joachim die Empfängnis als schon geschehen verkündet wird: er soll zu Anna zurückkehren, weil sie eine Tochter empfangen *habe*, die M. heißen soll (M. L. d'Ancona, The Iconogr. of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaiss. [NY 1957] 6 u. Anm. 1). Uneinheitlich ist auch das Ende des ML. geschildert worden, da es die M.krönung (nach leibhaftiger Himmelfahrt) als rein abendld. Bildschöpfung in der byz. Kunst nicht gibt.

Weiters wurde eine Reihe ma. M.dichtungen für die abendld. Ikonogr. des ML. bedeutsam. Diese lit. ML. gehen wohl auf PsMt zurück u. wurden durch Roswitha v. Gandersheim bearbeitet. Die Bearbeitung des EvNatMar durch Vinzenz v. Beauvais wurde in die LA aufgenommen u. fand damit in der 2. Hälfte des MA stärkste Verbreitung. Ebenfalls einflußreich war die Vita BMV et salvatoris rhythmica, um 1200 (ed. A. Vögtlin [St 1888]). Volkssprachliche ML.-Dichtungen stammen in Frkr. v. Wace, Kanonikus in Bayeux, um 1150, u. in

Dtl. erstmals 1172 v. dem Priester Wernher, Driu liet v. der maget (ed. C. Wesle [Hl 1927]); in diesem bedeutendsten dt. ML. erscheint M. als kgl. GM. u. wichtige Gestalt der Heilsgeschichte. Das 13. u. 14. Jh. beschäftigen sich in ausschmückender Form mit der Vita Mariae, z. B. Konrad v. Fussesbrunnen, Kindheit Jesu (ed. K. Kochendörffer [Str 1881]). ML.-Dichtungen finden sich bis ans Ende des MA in nahezu allen Literaturen Europas. Quelle für ML.-Zyklen wurde auch das ↗ Speculum humanae salvationis (vgl. u. II B 1). — *QQ-Lit.:* RGG IV 758–60 (W. Delius - P. Wapnewski); LThK² VII 70s (H. Rupp).

II. Ikonogr. A. Der byz. Kunstkreis: *1)* Nur wenige *vorikonoklast. Beispiele* kennzeichnen den Weg zu einer gewissen Autonomie des ML., wie sie sich n. dem Bilderstreit abzeichnet: Die Elfb.-Dipt. in Paris u. Etschmiadzin, um 500, tragen auf den Vorderseiten Chr.- auf den Rückseiten M.szenen (Volbach Elfb Nr. 145 142; R. Delbrueck, Constantinopler Elfenbeine um 500: FelRav [1952] 5–24, Abb. p. 16 u. 21; P. Singelenberg, The Iconogr. of the Etschmiadzin Diptych . . .: ArtBull 40 [1958] 105–12 Abb. 1). Mißt man der thronenden M. inmitten der Szenen (zus. sind es: ↗ Verkündigung an Maria, ↗ Fluchwasserprobe, ↗ Heimsuchung Mariens, ↗ Reise nach Bethlehem, Geburt u. Magieranbetung [↗ Drei Könige]) Bedeutung zu, so könnte man bereits v. M.zyklen sprechen. In der Lit. werden jedoch die Austauschbarkeit der thronenden M. durch Chr. u. der christolog. Bezug betont. Für eine Schilderung des ML. spricht dagegen eine Elfb.-platte des 6. Jh. mit der Verkündigung an Anna, die in zyklischem Zusammenhang gestanden haben dürfte (Lgrd [Erem]; Lit. 11 I Abb. 40). Vgl. ein Elfb.gefäß im KFM, 5./6. Jh., mit M.szenen (°Volbach Elfb Nr. 174 Tf. 55).

2) Sieht man von den Rlfs der hinteren li. Ciboriumssäule v. S. Marco, Vened., ab, wo der Jugendgesch. Jesu ein ML. vorangestellt ist (13. Jh., über den ikonogr. Anteil des 6. Jh. s. °Lucchesi; Lit. 11 I 35 u. Anm. 2 Abb. 1–12), wird das ML. erst wieder in den *Fresken der kappadokischen Höhlenkirchen* erfaßbar. Während die Theotokos-Kapelle in Göreme nur noch die Darst. des Tempelgangs M. überliefert, hat sich in der Joachim-u.-Anna-(= Nord-)Kapelle in Kızıl Çukur ein Freskenzyklus erhalten, der gegenwärtig als frühester ML.-Zyklus in einer byz. Kirche gilt (Lit. 11 I 37 Abb. 13–17; Dat. 850/860 bei °Restle Tf. 344–54; N. et M. Thierry, Église de Zizil-Tschoukour . . . Chapelle de Joachim et Anne: MonPiot 50 [1958] 105–46): Verkündigung an Anna, Vorwürfe gegen Anna, Verkündigung an Joachim, Vorwürfe gg. Joachim, Rückkehr Joachims, Anna erwartet Joachim, Geburt M., die ersten Schritte M., M. wird in den Tempel geführt, M. im Tempel. Auffällig an diesem Teilzyklus des ML. ist das Fehlen der Begegnung Joachims u. Annas, andererseits die Betonung der Verkündigungen.

3) Buchmalerei: Die Begegnung Joachims u. Annas od. Empfängnis enthält neben einer M.geburt u. dem Tempelgang das Menologion Basilios' II (vat. gr. 1613, E. 10. Jh.), nach Lit. 11 I 37 (Abb. 47 80) sind es die ältesten Konstantinopler Minn. z. ML. Eine geschlossene chronolog. Darstellung des ML. innerhalb der Buchmal. geben erst die Hom. des Jakobos v. Kokkinobaphos, 1. H. 12. Jh. (Par.gr. 1208 u. vat. gr. 1162). Die einzelnen Darst., z. T. Neuschöpfungen, s. Lit. 11 61ss u. Abb.

4) Monumentalkunst des 11. u. 12. Jh.: Einige wichtige Kirchen enthalten den ML.-Zyklus: die M.kirche v. Daphni bei Athen, um 1100: Verkündigung an Joachim, an Anna, Geburt M., Segnung, Tempelgang (°Diez-Demus Abb. 105–10); die Sophienkirche in Kiew, um 1045: 1. Szene verloren (Joachim bei den Hirten), Gebet Annas, Begegnung, Geburt M., Tempelgang, Vermählung, Abschied v. M. (°Diez-Demus; °Powstenko Abb. 113–30); Ateni (Georgien), Dat. umstritten, letztes Viertel 11. Jh.: Joachims Opfer, Rückkehr Joachims u. Annas, Geburt M., erste Schritte, Tempelgang (°Lazarev PittBiz 218s); vgl. in Georgien die Kirche v. Bertubani, 1213–22 (Lit. 11 I Abb. 39 62); die Martoranakirche in Palermo, 12. Jh.; S. Marco in Venedig: Der Zyklus beginnt im Nordquerschiff; die Erneuerung im Südquerschiff (1690) beruht wahrscheinlich auf den Bildern des 12. Jh. (°Demus VenMos Abb. 18); Pskov (Spas-Mirožski), 1156: ein ausgedehnter u. voll narrativer ML-Zyklus (L. Nadejena, The Pskov School of Painting: ArtBull 21 [1930] 179–91); Neredica (Spas Neredicy) bei Novgorod, 1197–99 (Lit. 11 Abb. 48s 88).

Die Darst. der Jugendgeschichte M. sind durch zusammenhängende Chronologie gekennzeichnet. Verkündigung an M., (Heimsuchung), Geburt Christi u. Darbringung im Tempel, aber auch die M.szenen n. der Passion, bes. der M.tod, ordnen sich in der byz. Kunst dem Festbildgedanken unter. Sie erhalten innerhalb der hierarchischen Stufenordnung im Kirchenraum eine liturgisch gewichtigere Placierung, die dem Jugendleben M. nicht zukommt. Nur wo das Narrative die liturg. Bedeutung der Szenen verdrängt, schließen sich die Szenen chronologisch aneinander an, u. auch die Rahmenformate der Bilder bleiben die gleichen. — Daß im 11.–13. Jh. die halb narrativen, halb liturgisch bedeutungshaften Mon.zyklen eher an der Peripherie des byz. Kunstkreises zu suchen sind, erweist sich wie bei Zyklen des Lebens Jesu auch hier. Besonders auffällig ist der Anteil der

russ. Kunst am Denkmälerbestand zum ML. (s. °Grabar-Lazarev-Kemenov). Für die russ. Kunst sind über das 12. Jh. hinaus zu nennen die M.kirchen in Snetogorsk (1313) u. Volotovo (um 1380) (Lit. 11 I Abb. 36s 44 50).

5) Serbien, Makedonien, spätbyz. Kunst: Die spätbyz. Kunst bezeugt eine steigende M.verehrung entspr. der Entwicklung des ausgehenden MA im Abendland (s. u.). Die Zyklen werden umfangreicher, Darst. aus M.legenden flechten sich ein, so etwa die Palmzweiglegende im Zusammenhang mit dem Tod Mariens. Die M.verehrung in Serbien u. Makedonien gegen E. 13. u. im 14. Jh. (Abb. u. graph. Übersichten der zahlreichen Kirchen bei °HamannMcLean-Hallensleben) verfestigt den ML.-Zyklus in der hierarchischen Streifenanordnung der Ausschmückungsprogramme: Er tritt an die Stelle (od. an die Seite) der üblichen Hll.-Patrone im unteren Streifen, so in folgenden Kirchen: Ohrid Sv. Kliment, 1. Viertel 14. Jh. Ⓐ[1] (Z. Blažić, The Frescoes in the Church of St. Kliment of Ohrid, in Jougoslavia [Bgd 1952]; Cvetan Grozdanov, Ilustracija himni bogorodičinog akatista u crkvi bogorodice perivlepte u Ohridu: Zbornik Svetozara Radojčića [Bgd 1969] 39–52); Studenica Joachim-u.-Anna-Kirche, 1314 (V. Petković, Monastir Studenica [Bgd 1924] 59–63); Bela Crkva, Karan, M.kirche, 1332–37 (M. Kašanin, Bela crkva karanska [Bgd 1928]); Peć M.-kirche, um 1330; Nagoričino St.-Georgs-Kirche, 1318 (V. Petković - P. Popović, Staro Nagoričino-Psača-Kalenić [Bgd 1933] 34s Tf. XXIV–XXVIII); Lesnovo Michaelskirche, 1348 (L. N. Okunev, Lesnovo: L'art byz. chez les Slaves II [1930], 222). Die Anordnung im unteren Streifen scheint sich erst n. 1300 ausgebildet zu haben, da sie z. B. die ehem. M.- u. jetzige Nikolaus-Kirche in Sušica, 1282–83 (?), noch nicht hat. In dem geschlossenen ML.-Zyklus schließen sich der Verkündigung u. Heimsuchung M.tod u. Palmzweiglegende an (G. Babić, Les Fresques de Sušica en Macédoine et l'iconogr. originale de leurs images de la Vie de la Vierge: CahArch 12 [1962] 303–39). Die Szenenauswahl von Sv. Kliment, Ohrid, mit den Darst. Opferverweigerung, Anna u. Joseph verlassen den Tempel, Verkündigung an Joachim, an Anna, Begegnung, Geburt M., Liebkosung, Segnung, erste Schritte, Tempelgang, Gebet Zacharias', Vermählung stellt einen Prototyp des Kindheits- u. Jugendzyklus M. dar, der sich in den Fresken v. Dečani, 1350–55, wiederholt (°Petković II 42 Tf. 134–63; zu Dečani: V. Petković, Monastir Dečani I–II [Bgd 1941]). Daneben besteht gegen die Jh.-Mitte die Tendenz „literarischer" Szenenreihen, wo jede Begebenheit des ML., etwa n. PsJac, als Bild erscheint. Die ersten 20 Darst. in der Kariye Cami (Chorakirche) v. Kpl, 1315–20, die einen solchen Zyklus aufweist, sind einschließl. der Verkündigung an M. (mit Brunnen!) PsJac entnommen Ⓐ[2–3]. Die Kindheitsgeschichte Chr. fährt n. Lk u. Mt fort, eingeschoben sind der Götzensturz in Ägypten u. die Flucht der Elisabeth (nach PsMt bzw. PsJac) (°Underwood I 60–89, II Tf. 86–165; F. Ziegel, Die Moss. in der Kahriye Camii [Istanbul 1963]). Einen Höhepunkt dieser Entwicklung erreichen E. 14. Jh. Fresken v. Mistra, Peribleptos, Griechenland, mit dem wohl umfangreichsten Zyklus, unter starkem Einfluß der Buchmal. (°Millet Mistra). An die „liturg." Trad. erinnern die Wandmal. der Kirche zu Dochiariu (1568). Der Kindh.Zyklus M. u. das Bild des M.todes an der Westwand werden v. einem Passionszyklus überfangen, der die bevorzugte Verbindung der Passion mit dem ML. im 16. Jh. kennzeichnet (Schema bei °Brockhaus; °Millet Athos Tf. 216 226; S. Dufrenne, Les progr. iconogr. des églises byz. de Mistra [P 1970] 14–7 Tf. 30).

Einige Szenen (Feste) aus dem ML. werden auch in den Menologien hervorgehoben u. in größeren Proportionen dargest.: z. B. Fresko in Snagov (Walachei), 15./16. Jh., Mariä Tempelgang (J. D. Ştefănescu, La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie [P 1930] Tf. 18). Eine gesonderte Entwicklung verrät ein mariologischer Bildzyklus aus dem 14. Jh. in der Tschechoslowakei. (A. Friedl, Náštenné malby kapitulni sině slovanského klástera na Sázavě: Sbornik praci filosofické fakulty Brněnske University. F. 12 [1968] 21–34).

B. Der abendländische Kunstkreis: Leben-Jesu-Zyklen mit Anteil M., in deren Anhang auch M.-tod u. Assumptio erscheinen, häufen sich in Hss. seit dem 10. Jh. (°Beissel MV I 175 u. Anm. 1). Ein eigenständiges ML. überliefert jedoch erst eine Specksteinplatte, Bln KFM Nr. 2721, A. 12. Jh., mit 10 ML.-Darstellungen v. Heimsuchung bis M.tod, die eine stehende Muttergottes mit Kind einschließen Ⓐ[4]. Der gleichen Zeit entstammten heute nicht mehr erh. Fresken in S. Giovanni a Porta Latina, Rom, mit einem sehr ausgedehnten narrativen Zyklus z. ML. (°Wilpert Mos II 923, IV Tf. 259) u. ein Teilzyklus der Jugendgeschichte M. im Psalter v. Winchester, BritM Nero C IV fol. 8 (Lit. 11 II Abb. 2).

1) Frankreich: Der älteste narrative ML.-Zyklus (Gesamtzyklus) nördlich der Alpen findet sich an den Kapitellen des Königsportals in Chartres, um 1150 (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ–Mary–Ecclesia [Btm 1959] XIV m. Abb.). Er markiert den Beginn einer steigenden M.verehrung der frz. Gotik, in deren Verlauf, bes. um u. nach 1200, narrative

1

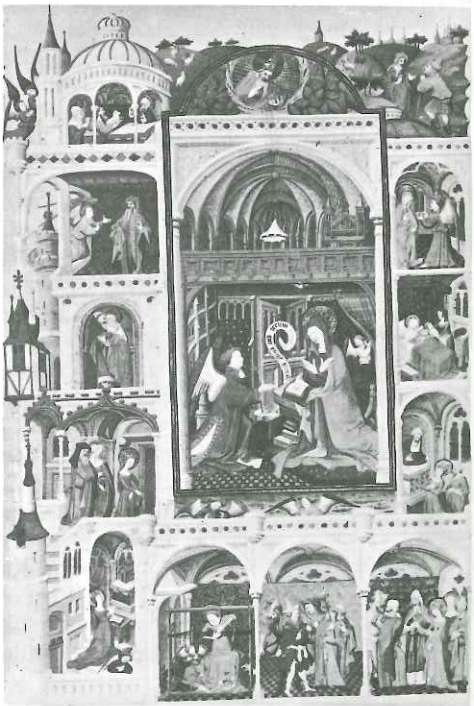
2

4

1 Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte, Gebet Mariens, Fresko, 1294/95, Ohrid, Sveti Kliment. 2 Erste Schritte Mariens, Mosaik, Kpl, Kariye Cami. 3 Ein Engel bringt Maria im Tempel Nahrung, Mosaik, Kpl, Kariye Cami. 4 Byzantinisches Speck steindiptychon, Marienikone A. 12. Jh. Staatl. Museen, Berlin, ehem. KFM Inv.-Nr. 2721. 5 Meister des Herzogs von Bedford, Szene aus dem Marienleben Miniatur, Stundenbuch, 15. Jh., Paris, ÖstrNB Cod. 1855 fol. 25v.

3

5



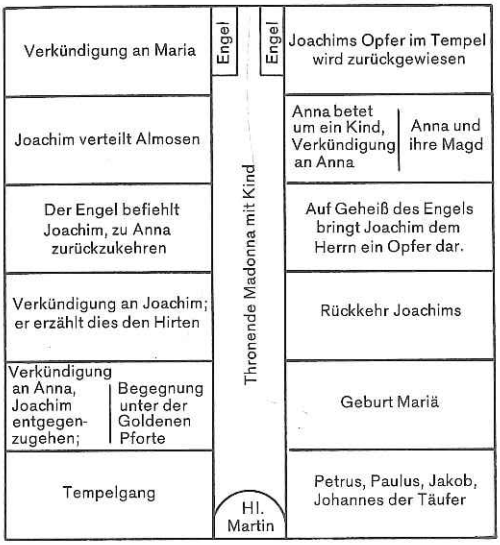
ML.-Zyklen aufkommen. Der Weg zu dieser narrativen Ausbreitung des ML. führt in Frankreich a) über M.portale, deren Typologie noch v. der Gestalt Christi bestimmt wird (Westportal v. Chartres, r. Tor, um 1150; Abteikirche v. St-Gilles, li. Tor, 2. H. 12. Jh.), u. b) über eine typol. Verherrlichung M. selbst (li. Tor des W-Portals der Kath. v. Laon, n. einer Predigt des Honor Aug auf M. Verkündigung; W-Portal der Kath. v. Senlis mit den Darst. M.tod, Himmelfahrt u. Krönung, Vorfahren M. u. Propheten). Unmittelbar danach folgen in Frkr. geschlossene narrative ML.-Zyklen in größerer Anzahl: am St.-Annen-Portal v. N. D., Paris, wo sich die Szenen auf Tymp. u. Archivolten verteilen (°Aubert Paris 101 ss); ein geschlossener Wandgemäldezyklus des ML. in der M.kirche v. Vieux-Pouzauges (Vendée), um 1200 (M. Thibout, Vieux-Pouzauges, Abb. p. 183 185; °Deschamps-Thibout Got Reg.); der M.schrein des Nicholas v. Verdun v. 1205, Kath. v. Tournai, mit den Darst. Verkündigung an M., Heimsuchung, Geburt Chr., Flucht n. Ägypten, Darbringung u. Taufe auf den Langseitenfeldern (Kat. Ausst. New York 1970, The Year 1200, Nr. 100, p. 92–94 mit 3 Abb.) (vgl. auch den M.schrein in Aachen); das ML. an den Kapitellen des N-Portals v. Chartres, um 1200 (°Chartres). Unter den Glasfenstern in Chartres werden im 4. Südjoch v. Westen auf 7 Feldern M.tod u. Assumptio ausführlich geschildert (gg. 1215), das zentrale Chorfenster enthält in 10 Szenen die Jugendgeschichte M. (°Chartres Vitraux); einen Vollzyklus des ML. hat das Glasfenster der Marienkap. der Kath. in Le Mans, 1255/60 (°Grodecki Le Mans); eine Schilderung des ML. mit Betonung der Magier innerhalb der Kindheitsgesch. Jesu enthält das zentrale Glasfenster im Chor der Kath. St-Pierre in Troyes, um 1300 (?): Verkündigung an M., Heimsuchung, Geburt Chr., Verkündigung an die Hirten, Ritt der Magier, diese vor Herodes, Traum der Magier, ihre Anbetung, Kindermord, Flucht n. Ägypten, Darbringung im Tempel, Tod M. (M. J. Lafond: CongrArch 118 [1955] 35–8). Ausführlich nach PsMt schildert das Glasfenster der Kapelle der Blanche v. Kastilien in St-Sulpice in Favières die Jugendgeschichte M. bis zu ihrer Vermählung (11 Szenen), um 1300. Einen entsprechenden Umfang besitzen der ML.-Fresken-Zyklus im Chor der M.kirche v. Châteaumeillant (Cher), A. 14. Jh. (E. Chenon, Communication sur Châteaumeillant: Bull. de la Soc. nat. des Antiquaires de France [1913] 323–30 m. 1 Abb.); ein ML.-Zyklus in den Archivolten des li. Fassadenportals der Kath. St-Étienne v. Auxerre, gegen M. 14. Jh. (Ch. Porée, La cathédrale d'Auxerre [P 1926]); ein Elfb.-kästchen in Toulouse, Mus. Paul-Dupuy, mit z. T. seltenen Szenen n. PsMt: Abweisung des Opfers, Joachim u. Anna verteilen Almosen, Verkündigung an Joachim, Begegnung an der Goldenen Pforte u. Verkündigung an Anna, Anna u. Joachim zu Hause. M.geburt, Tempelgang, Leben M. im Tempel, die Freier, 2 Hochzeitsszenen (°Koechlin II Tf. CXLIII–CXLIV; 6 Abb. auch bei Lit. 11 II). Weitere frz. Elfenbeine im ersten Drittel des 14. Jh. mit ML. sind ein Dipt. im Stift Klosterneuburg: Verkündigung an M., Geburt Christi, M.tod, Krönung; u. ein Tript. in WienKhM, Slg für Plastik u. Kunstgewerbe Nr. 119, zu seiten einer stehenden GM. mit Kind mit den Darst. Verkündigung, Heimsuchung u. Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel (°Koechlin II Nr. 125 252).

Die sich am A. 14. Jh. merklich häufenden Zyklen der Verehrung M. weisen auf einen Zus.hang mit dem ↗ Speculum humanae salvationis, das A. 14. Jh. entsteht u. für die Weiterbildung der M.darstellung äußerst wichtig ist. Es behandelt nicht nur das ML. in typol. Gegenüberstellungen, M. Jugend, das Leben mit Jesus u. nach Christi Himmelfahrt sowie das Hohelied, sondern anfangs auch die sieben ↗ Freuden u. die sieben ↗ Schmerzen Mariens, die eine Sonderform des ML. darstellen. Für Frkr. belegt ist auch die früheste Kenntnis des Abendl. über die apokr. Evangelienstoffe des ML., nämlich in einem Bericht des Fulbert v. Chartres (1028).

Im 15. Jh. hat eine Reihe v. WW der frz. Buchmal. Illuminationen z. ML. (s. Lit. 11 II 40). Hervorzuheben sind das Breviar v. Salisbury od. des Hzg v. Bedford, Par.lat. 17294, mit einer größeren Anzahl v. Szenen, bes. aber das ML. bis zur Verkündigung an M. in dem Pariser StdBch des Meisters des Herzogs v. Bedford, ÖstrNB Cod. 1855, fol. 25v. Zurückweisung des Opfers, Joachim mit einem Hirten auf dem Feld, Verkündigung an Joachim, an Anna, Begegnung an der Goldenen Pforte, M.geburt, Joachim u. Anna bringen M. zum Tempel, M. vor dem Hohenpriester, M. betet im Tempel vor dem Altar, M. arbeitet am Webstuhl, Auserwählung Josephs, Vermählung u. in der Mitte des Blattes M. Verkündigung Ⓐ5.

Die sieben Freuden Mariens sind in der 2. H. des 15. Jh. auf den ML.-Teppichen von N. D. in Beaune dargest. (M. Maurice Marion, Les Tapisseries de Notre-Dame de Beaune: Pays de Bourgogne 13 [1956] – 14 [1957]). Gerade Wandteppiche erhalten in Frkr. Bedeutung für das ML., weil n. 1500 noch 2 wichtige Beisp. folgen: ein vielszeniger Zyklus, der sich aus 14 großen u. 3 kleinen Stücken zusammensetzt, in N. D. zu Reims, 1509–30 (M. Sartor, Les tapisseries, toiles peintes et broderies de Reims [Reims 1912] m. Abb.); eine 14teilige Teppichserie mit Darst. des ML. im Straßburger Münster, um 1550 (J. Guiffret, La vie de la Vierge. Monogr. sur les tapisseries de la cathédrale de Strasbourg I–II [Str s. a.]; vgl. einen M.teppich in Halberstadt: G. v. Gynz-Rekowski.

Der M.teppich im Dommus. v. Halberstadt: Niederdt. Beitr. zur KG [1968] 153–78). — Eine bes. breite Erzählung des ML. wird in den Initialminn. eines StdBch des Fitzwilliam-Museums in Cambridge, Ms. 85, A. 16. Jh., ausgebreitet. Die Minn. frz. Ursprungs ill. alle der zu ihrer Entstehungszeit denkbaren Begebenheiten des ML. n. den Pseudo-Evv. (M. R. James, A Descriptive Catalogue of the McClean Coll. of Mss. in the Fitzwilliam Museum [C 1912] 308ss). Demgegenüber bleiben die stets aus 10–14 Darst. bestehenden „klassischen" Folgen des ML. in Frkr. bestehen, so in den Chorschrankenreliefs der Chorseite der Kirche in Villemaur, wo allerdings die Geburt M., nicht aber die Geburt Chr. fehlt: Opfer Joachims, Begegnung unter der Goldenen Pforte, Tempelgang, Hochzeit, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Chr., Anbetung der Magier, Darbringung, M.tod, Assumptio (CongrArch 113 [1955] 457–65 Abb. S. 461s).

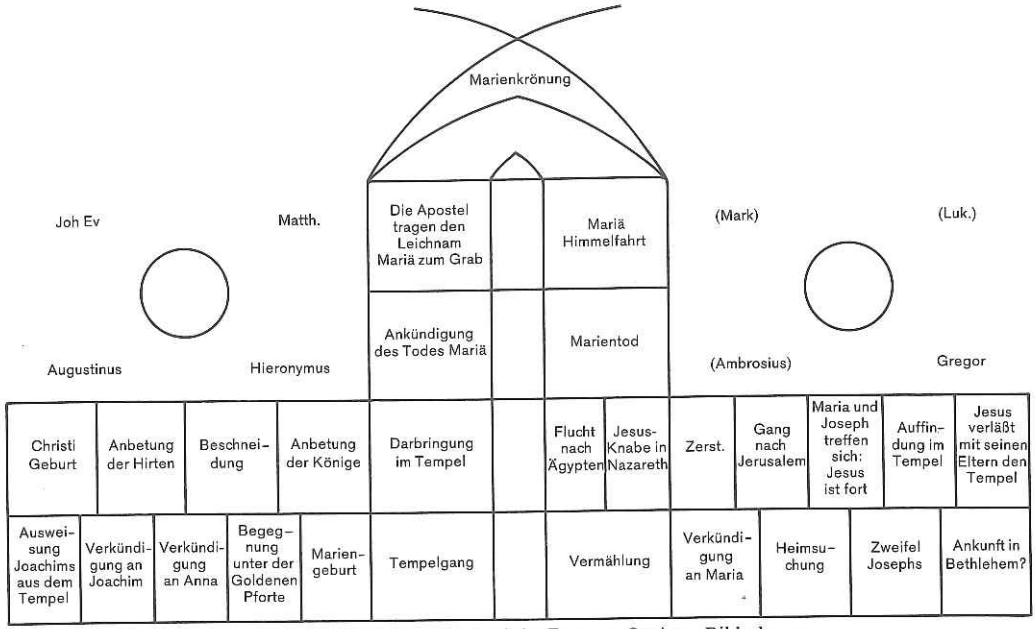


6 Madonnentafel, E. 13. Jh., Pisa, Mus. Naz., Bildschema.

2) Italien: Während in Frkr. die Plastik als Darst.träger für das ML. bei weitem überwiegt, sind es in Ital. das Tafelbild u. vor allem das Fresko (in Dtl. der Flügelaltar, s. u.); doch gibt es auch in Ital. Beispiele des ML. in der Plastik, entspr. der Entwicklung in Frkr. ab 1200, so etwa die Chorschrankenreliefs v. Vezzolano (Piemont) u. der Türsturz des Hauptportals des Doms v. Siena, die die beschriebene abendld. M.verehrung einleiten. Das früheste abendld. Tafelbild eines ML. besitzt Ital. mit einer Madonnentafel vom E. des 13. Jh., 1260/80 (Datierung v. Longhi), in Pisa, Mus. Naz. S. Matteo Ⓐ[6]. Die thronende Mad. mit Kind wird zu beiden Seiten v. 12 Feldern eingefaßt, die wie durch Leitersprossen voneinander getrennt sind. Sie schildern 14 Episoden der Kindheitsgeschichte M. nach PsMt (E. Carli, Pittura medievale Pisana [Mi 1958] Tf. 87 90–94 u. VII–XII). Vgl. die Szenenfolge in Duccios Maestà (↗ Leben Jesu, Bildschema Nr. 8 u. 9; F. A. Cooper, A Reconstruction of Duccio's Maestà: ArtBull 47 [1965] 155–71).

Hieran schließen sich die sehr schwach erh. Fresken v. Cimabue (u. Wkst.) im Chorschluß der Oberkirche v. S. Francesco, Assisi. Der Chor als potentieller Ort für Zyklen des ML. (den Fresken in Ital. entsprechen die Chorschlußglasfenster in Frkr.) erklärt sich z. T. aus dem Einfluß der byz. Tradition. Zum Bild M. in den byz. Apsiden ↗ Marienbild, Ausnahmen wie S. Marco ↗ Christusbild II. — Zentrale Bedeutung hat das zw. den aus Frkr. herkommenden Typologien zum ML. u. byz. Bildtypen einzuordnende ML. Giottos in der Arenakapelle in Padua (↗ Leben Jesu, Bildschema Nr. 10 mit Beschr.). Entgegen der hierarchischen Streifenordnung byz. ML.-Zyklen beginnt das ML. in Padua in der oberen Bildreihe. In 3 Streifen v. je 6 Szenen werden 3 Teilzyklen vorgetragen: die Vorgesch. mit dem Leben Joachims u. Annas, die Kindheits- u. Jugendgeschichte M. u. die Kindheitsgesch. Jesu mit Maria. Verkündung an M. u. Heimsuchung fallen dabei auf die liturgisch gewichtigere Triumphbogenwand, ohne jedoch aus dem narrativen Prinzip u. der Abfolge der Szenen auszuscheiden (das narrative Prinzip vgl. mit Müstair; ↗ Leben Jesu). Der Einfluß Giottos auf die z. T. nicht erhaltenen ML.-Zyklen in Florenz ging wohl eher v. der verlorenen Ausmalung der Tosinghi-Kap. in S. Croce aus, die ein ML. enthielt (Lit. zu Padua °Gnudi Abb. 72–84 u. Tf. XIXss; F. Arcangeli, Le Storie di Giotto. La Vita della Vergine [Mi 1953]; zur Tosinghi-Kapelle °Paatz Flor I 572 603 693; G. Marchini, Gli affreschi perduti di Giotto in una capella di S. Croce: Riv. d'Arte 20 [1938] 215–41). Es folgen in S. Croce der ML.-Zyklus in der Baroncelli-Kap. v. Taddeo Gaddi, 1332 (°Venturi V Abb. 422–5), später, 1365, ein Zyklus in der Rinuccini-Kap. v. Giovanni da Milano u. einem Nachfolger T. Gaddis (°Venturi V Abb. 715–8 u. p. 904ss). Nardo di Cione zugeschrieben wird ein ML.-Zyklus im Kreuzgang von S. M. Novella, Florenz (°Venturi V Abb. 617s). Unter dem Einfluß Giottos steht ein ML.-Freskenzyklus in S. M. in Porto Fuori, Ravenna, der G. Baronzio (1337 bis 1367) zugeschr. wird (L. Romiti, L'Opera di G. Baronzio nella Romagna e nelle Marche: L'Arte 32 [1929] 226–9 m. Abb.).

Weitgehend unabhängig v. der florentinischen Trad. scheint sich die Sieneser Ikonogr. des ML.



7 Ugolino d'Ilario, Freskenzyklus v. 1357–64, Chorapsis im Dom zu Orvieto, Bildschema.

entwickelt zu haben, weil ebenfalls eine starke Künstlerpersönlichkeit am Anfang steht, Pietro Lorenzetti; dessen großer Freskenzyklus in 12 Szenen v. der Austreibung Joachims aus dem Tempel bis zur Geburt Christi an den Chorwänden von S. M. della Pieve ist allerdings nicht erh. geblieben (Vasari-Milanesi, Vite ... I 473s). Ebenfalls nicht erh. sind die ML.-Darstellungen v. Pietro u. Ambrogio Lorenzetti an der Fassade des Ospedale della Scala in Siena, doch werden die sienesischen Prototypen des ML., gemessen an den erh. Ölbildern von P. u. A. Lorenzetti (Dommus. Siena u. Uffiz.), durch marianische Fresken in S. Leonardo al Lago (nahe Siena), wohl v. Lippo Vanni, um 1350, vertreten (E. Borsook, The Frescoes at S. Leonardo al Lago: BurlMag 98 [1956] 351–8 m. Abb.). Ein großer Chorschlußzyklus des ML. befindet sich auch im Dom v. Orvieto, gemalt v. Ugolino d'Ilario, 1357–64 Ⓐ[7]. Die Abschnitte der Vorgesch. mit Joachim u. Anna, der Jugend M. u. der Kindheit u. Jugend Jesu werden v. der Schilderung des Todes M., v. ihrer Himmelfahrt u. ihrer Krönung überfangen (E. Carli, Il Duomo di Orvieto [R 1965] 80 Abb. 112–27). In dieser Tradition steht noch 100 Jahre später der Freskenzyklus von Andrea Delitio im Dom v. Atri, 1464–77 (T. Jackson: L'Arte 15 [1912] 374 bis 384 m. Abb.). Nur fragm. erhalten sind Fresken des Meisters des ML., eines Malers v. Siena, benannt nach den um 1409–11 entstandenen Szenen in der mittleren Kap. der Sakristei des Doms v. Siena (Lusini, Il Duomo di Siena I [1911] 292s).

Die lombardischen Fresken: Um 1350 wird ein ML. eines lombardischen Meisters datiert, in der Zisterzienserabtei Chiaravalle, Tiburium, mit dem eine Reihe v. Fresken zum ML. in der Lombardei beginnt (R. Longhi: Paragone 13 [1951]; St. Matalon - F. Mazzini, Affreschi di Trecento e Quattrocento in Lombardia [sine loco et anno] 17 20 21 25 69): Campone S. M. dei Ghirli, r. Wand, letztes Viertel 14. Jh. Dort ist dem ML. ein Leben Johannes' des Täufers beigegeben (vgl. u. Ghirlandajo). Weiters das ML. eines lombard. Meisters in Solaro, um 1367, Oratorio dei SS. Ambrogio e Caterina (M. Salmi, La pittura e la min. gotica in Lombardia: Storia di Milano V [1955]); diesem Zyklus ähneln die ML.-Fresken der Kirche in Vidolbone bei Mailand, um 1370 (°Marle IV 246), dann ein ML. v. Bonifacio Bembo in Cremona, S. Agostino, Cap. Cavalcabo, um 1400 (M. Salmi, op. cit. VI), u. ein ML. v. Masolino da Panicale in der Kollegiatskirche in Castiglione Olona, um 1428.

Tafelmalerei 15. Jh. u. späte Fresken: In der Tafelmal. entwickelt Ital. eine Sonderform des ML. in den Darst. auf Predellen v. Verkündigungsaltären. Das bedeutendste Beisp. ist die Verkündigung Fra Angelicos im Mus. Diocesano in Cortona mit der Vermählung M., Heimsuchung, Anbetung der Könige, Darbringung u. M.tod auf der Predella, 1416/38. Die gleiche Szenenauswahl einer Predella hat eine Verkündigung in S. Francesco in Montecarlo, die Cavalcaselle od. Zanobi Strozzi zugeschrieben wird, 1440/45 (?) (Ausst. Kat. Fra Angelico [Fi 1955] Nr. 31 42). In der Capp.

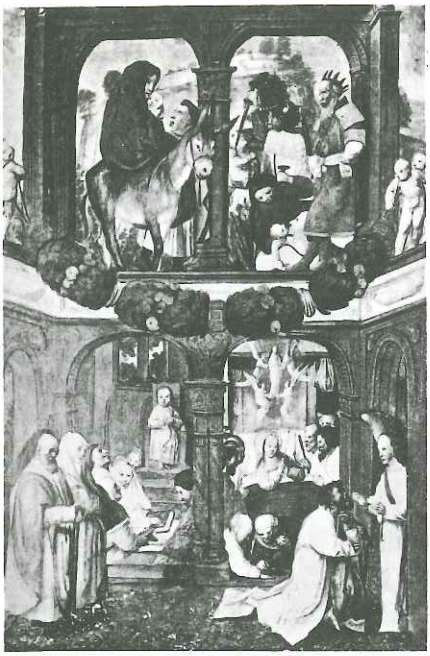
Maggiore v. S. M. Novella, Fresken des Ghirlandajo, ist dem Leben M. wiederum ein Leben Johannes' des Täufers gegenübergestellt. Die einzelnen Szenen z. ML. auf der li. Seite: Austreibung Joachims, Geburt M., Tempelgang, Vermählung, Anbetung der Drei Könige, Kindermord sowie M.tod u. Himmelfahrt in der Lünette sind in ihrer szen. Ausstattung so reichhaltig, daß die Anzahl der Darst. allein keine Rückschlüsse auf den narrativen Gehalt des Zyklus mehr zuläßt. Hinzu kommt, daß Begebenheiten als Nebenszenen räumlich einbegriffen werden, z. B. wird die „Begegnung unter der Goldenen Pforte" in den Innenraum der M.geburt einbezogen — ein Prinzip, das sich in der spätgot. niederld. u. dt. Kunst ebenfalls durchsetzt (J. Lauts, Domenico Ghirlandajo [W 1943] Tf. 56 58s 66 68). Die Reihe der ML.-Fresken in den Hauptapsiden setzt sich fort mit der Ausmalung im Chor des Domes v. Verona durch Francesco Torbido, wahrsch. n. Kartons v. Giulio Romano 1534. Die der Archit. unterworfene Placierung der Szenen u. deren unterschiedliche Größe, dazu der visionäre Charakter der Himmelfahrt deuten auf den kommenden Barock, der narrative u. vielszenige Freskenzyklen nicht mehr darstellt (F. Hartt, Giulio Romano [NH 1958] I 203–5, II Abb. 425–30). 1546 datiert wird ein breitformatiger Ölbildzyklus zum ML. v. Camillo Boccaccino in Cremona, S. Sigismondo (M. Gregori, Traccia per Camillo Boccaccino: Paragone 37 [1953] 11 Abb. 12s), bedeutender, schon wegen der Seltenheit geschlossener ML.-Zyklen in späterer Zeit, ist ein ML. auf 6 Leinwandgründen aus der Schloßkap. in Hetzendorf (Wien) v. Luca Giordano, um 1700. Der Zyklus reicht v. der Verkündigung an Joachim bis zum M.tod.

Plastik: An die 8 kleinen Reliefs z. ML. am Tabernakel in Orsanmichele v. Orcagna, Flor., 1352/60, schließen sich die 2 Hauptfelder M.tod u. Assumptio an (P. Bargellini, Orsanmichele a Firenze [Mi 1969] Abb. zu p. 42s). Ein geschlossener 12szeniger ML.-Zyklus, Rlfs v. Urbano da Cortona, ist im Hauptschiff des Domes v. Siena aufgestellt, beginnend mit der Ausweisung Joachims u. endend mit einer 3szenigen Schilderung des M.todes, dem sich Assumptio u. Krönung anschließen. Aus dem Schülerkreis Giambolognas (A. Serani, P. Francavilla, G. Mola u. G. Caccini) stammen die Rlfs z. ML. am Mittelportal West des Pisaner Domes, ab 1596; es ist ein geschlossener 8szeniger Zyklus ohne M.tod, mit Himmelfahrt u. Krönung (H. M. v. Erffa, Das Progr. der Westportale des Pisaner Domes: MittFlor 12 [1965] 55–106).

3) England: Das früheste Beispiel eines ML. in

8 Unterweisung der Maria, ostenglisches Tafelbild, 1325/30, Paris MCluny.

England sind Illuminationen eines Stundenbuches nach dem in England gebräuchlichen Sarum-Ritus v. W. de Brailes, 1220–40 (Malvern. Coll. Dyson Perrins Ms. 4), ein weiteres frühes Beispiel 4 segmentierte Med. mit ML.-Reliefs am Westportal der M.kirche von Higham Ferrers, um 1260 (V. W. Egbert, The Portal of the Church of the Blessed Virgin Mary at Higham Ferrers: ArtBull 41 [1959] 256–60). Der umfangreiche ML.-Zyklus in der M.kapelle der Kath. von Ely, zierliche Rlfs in den „Baldachin"-Zwickeln über den umlaufenden Randsitzen, überlebte die Zerstörungswelle in England nur mit zerschlagenen Köpfen (M. R. James, The Sculptures in the Lady Chapel at Ely [Lo 1895]). Da sich nur ein Bruchteil der engl. Kunst erhalten hat, lassen sich die Schwerpunkte der ML.-Darst. kaum erkennen. Von einzigartiger Schönheit sind 4 (ostenglische?) Tafelbilder mit Szenen des ML. (darunter „M. lernt lesen") im MCluny, 1325/30 Ⓐ 8. Das „Opus anglicanum": Verbr. erfuhr das ML. der Apokr. durch Stickereien engl. Nonnenklöster, vorwieg. Londons, an Kaseln od. Pluvialen, die unter dem Begriff „opus anglicanum" in Europa bekannt wurden. Beispiele finden sich im VictAlbMus., Kaselstreifen aus der 2. H. 14. Jahrhundert. Es sind narrative u. detaillierte Zyklen, z. T. beginnend mit der Vermählung Joachims u. Annas, mit auch selteneren Darst. wie des Gelöbnisses Joachims u. Annas, der ersten Schritte M. u. der Unterweisung M. im Lesen



9 *Links:* Marienszenen, Miniatur eines französisch-flämischen Meisters, E. 15. Jh., Kupferstichkabinett Berlin.
10 *Rechts:* Antependium aus Betesa, E. 13. Jh., Katalonien.

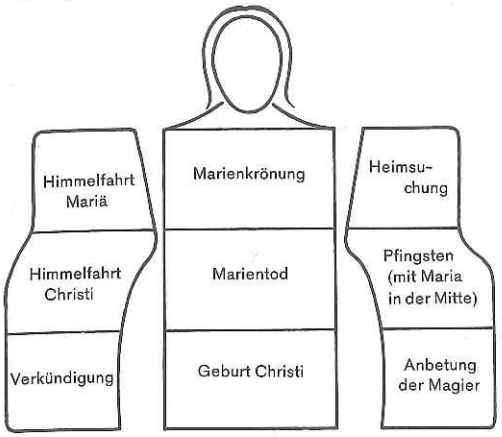
(VictAlbMus., A Cat. of English Eccl. Embroideries of the XIIth to XVIth Centuries [Lo 1930]). Stundengebete des M.offiziums illustrieren Minn. in den Heures d'Isabelle Stuart, Cambridge Fitzwilliam-Bibl. Ms. 62, 1445–50 (M. R. James, A Descriptive Cat. of the Mss. in the Fitzwilliam Mus. [C 1895] 156ss).

4) Norwegen: Die im 13. u. 14. Jh. in England aufblühende M.verehrung spiegelt auch die v. England stark beeinflußte norwegische Kunst wider, denn auf den erh. bemalten (Holz-)Antependien ab dem frühen 13. Jh., einem Sondergebiet der norwegischen, engl. u. auch span. Kunst, kommt diese M.verehrung zum Ausdruck u. läßt zahlreiche Zyklen vermuten (M. Blindheim, Mittelalterliche Mal. in norwegischen Stabkirchen [Mü 1965]). Erhalten hat sich ein ML.-Altarvorsatz eines hiernach benannten Meisters der M.legende in der Kirche in Odda, E. 13. Jh. (H. Fett: GBA [1922] II 226 m. 1 Abb.). Etwa 100 Jahre später datiert ein ML.-Antependium im Brüsseler Mus. (Kat. 1949 Nr. 999). Der Zyklus Begegnung unter der Goldenen Pforte, Geburt M., Krönung, Darbringung im Tempel ist wahrsch. unvollständig (H. Peters, Die ML.-Tafel, Bem. zu einem Antep. im Brüsseler Mus.: Mus. Royaux des Beaux-Arts 2 [1953] 135–53).

Vgl. das ikonogr. verwandte Retabel aus La-Chapelle-St-Luc (Aube), 16. Jh. (°Braun Altar II Tf. 297).

5) Niederlande: Der M.altar v. Rogier van der Weyden, Granada u. New York, Kopie in Bln, schildert das ML. in den gemalten Archivoltenszenen der Bogenrahmung der 3 Hauptbilder. Der Mittelteil stellt Passionsszenen in Gegenwart M. vor, das dazugehörige Hauptbild ist bezeichnenderweise eine andachtsbildhafte Beweinung (s. o. I A Abgrenzung). Der geschlossene Zyklus endet mit der Krönung M. durch die Trinität, doch schwebt die Krone, v. Engeln getragen, auch dreimal über den Hauptbildern (°Friedländer; J. Taubert, Die beiden M.altäre des Rogier van der Weyden. Ein Beitr. zur Kopierkritik: Pantheon 18 [1960] 67–75). — Illustrationen zum Hohenlied enthält ein niederl. Blockbuch, um 1465. Die Auswahl der Szenen ist im Sinne eines ML.-Zyklus getroffen (D. v. Burgsdorff, Zur Ikonographie der Flügelaußenseiten des Donauschulaltars in der Östr. Gal.: Mitt. der Östr. Gal. 7 [1963] 5–18 m. 12 Abb.). Einem frz.-flämischen Mstr zugewiesen wird eine Min., BlnKKab Ⓐ9, auf der einige Szenen des ML. wie auf einer spätma. Mysterienbühne erscheinen (F. Winkler: JbPKs 58 [1937] 45s).

6) Spanien u. Portugal: Mehr als in Engl. u. Norwegen haben sich in Spanien ma. Antependien mit ML.-Darstellungen erhalten: eines aus Llucà, gemalt vom Meister v. Llucà, um 1250, ein gleichzeitiges aus María in Avià (Mus. der Katalon. Kunst in Barcelona), zwei weitere vom E. 13. Jh. aus Betesa Ⓐ10 u. Cardet (M. Olivar, Das Mus. der katalon. Kunst in Barcelona [Mü 1964] Abb. 56s). Eine besondere Form der seit E. 14. Jh. in größeren Zahlen aufkommenden Darst. der „Maria



11 Schreinmadonna, 14. Jh., Évora, Bildschema.

gravida" sind sog. „Schreinmadonnen", die in ihrem zu öffnenden Leib meist christolog. geschnitzte Darst. verbergen. Daß darin auch Zyklen zum ML. möglich sind, zeigen Schreinmadonnen in Spanien u. Portugal: eine sitzende in Allariz (Galicien), Monasterio de S. Clara, 14. Jh. (zu vergleichen mit einer Schreinmad. in der Catedral nueva, Salamanca, 14. Jh.); eine sitzende Schreinmad. in der Catedral de Évora (Portugal), 14. Jh. Ⓐ[11]; Szenen aus dem ML. u. der Pass. stellt eine Schreinmad. in Morlaix gegenüber, 1390 (Ch. Sterling, La Vierge Ouvrante de Morlaix: Les monuments hist. de la France 12 [1966] 139–49). Lit. zu den span. Beispielen: Lit. 8, 481–524 m. Abb.

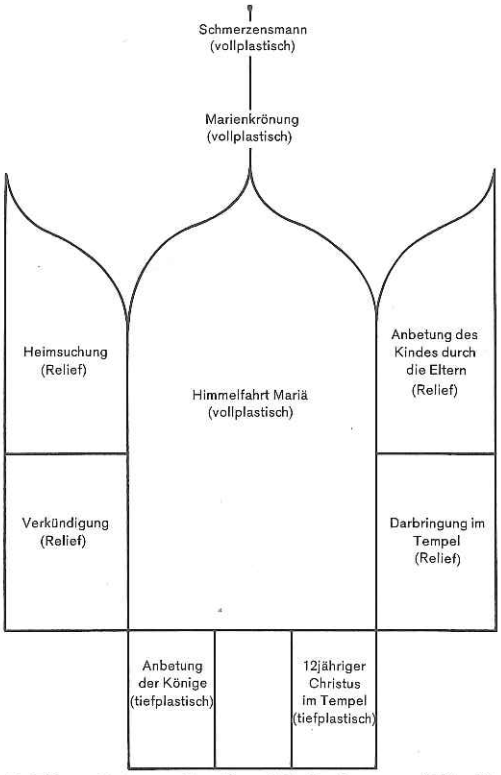
M.altäre in Spanien: Auf eine spätgot. Parallelentwicklung in Spanien wie in Dtl. deuten folgende Altäre: ein Steinretabel des Meisters Aloy in der Capilla de los Sastres der Kath. zu Tarragona, um 1350, ein Zyklus, der mit der Verkündigung des Todes, M.tod, Himmelfahrt u. Krönung M. schließt (LMk I Tf. 7), ein Annenaltar mit ML.-Darstellungen, 14. Jh., in der Kirche v. Cardona (Ch. R. Post, A Hist. of Spanish Painting II [CMass 1930] 286 ss), ein Altarretabel v. Jaime Huguet, 1440–45, mit einem 5teiligen ML., aus Cervera de la Cañada (Zaragoza), u. ein M.retabel aus der 2. H. 15. Jh. in Mexico City v. Pedro Despallargues (?), Katalonien (Ch. R. Post, Unpublished Early Spanish Paintings in American and English Coll.: ArtBull 34 [1952] 281 Abb. 9). Ein für das späte 17. Jh. ungewöhnlich reichhaltiger Mon.zyklus zum ML. befindet sich in der Kath. v. Toledo: Die 16 Darst. v. M. Geburt bis zu M. Glorifikation (n. Himmelfahrt u. Krönung) stammen v. dem sizil. Maler Pietro del Po, 1664/66 (A. E. Pérez Sánchez, Pietro del Po, Pintor de Palermo: MittFlor 12 [1965] 125–44 m. Abb.).

7) Deutschland u. Österreich: Eine ausführliche Schilderung des ML. in drei Aufteilungen enthält das Ms. der „Driu liet v. der maget" des Priesters Wernher (s. o. I B), Bln StBibl. germ. Oct. 109, um 1225, eine konsequent „literarische" Folge v. Minn. zum Text des Priesters Wernher. Mit diesem Werk besitzt Dtl. in Europa die reichhaltigste Quelle zur Ikonogr. des ML. unmittelbar n. 1200, am Anfang der erst aufblühenden M.verehrung (H. Degering, Des Priesters Wernher Drei Lieder von der Magd, n. der Fassung der Hs. der Preuß. StBibl. [B 1925]). Erst ein Jh. später sind einige Glasfenster mit ML. erhalten: im Ulmer Münster, in der M.kirche in Esslingen, Chorfenster (CVMAe Deutschland I Abb. 282 285 287–295), u. der Klosterkirche in Amelungsborn (ib. Abb. 137). Der gleichen Zeit, 1. H. 14. Jh., entstammen Wandmal. in S. M. Lyskirchen. Von urspr. 12 Szenen des ML. sind bislang die Verkündigung an Joachim, an Anna, Heimsuchung u. Darst. im Tempel zu entziffern (°Goldkuhle 109–11); vgl. die Chorschrankenmalereien (5 Darst. zum ML.) des Kölner Domes aus den zwanziger Jahren des 14. Jh. (°Stange MalGot I 17 ss; H. Rode, Die Chorschrankenmalereien des Kölner Domes als Abbild des Sacrum Imperium: Kölner Dombl. 6/7 [1952]). Eine Summe ma. Mariologie stellen die Szenen des östr. Albrechtsaltars dar, vom Mstr des Albrechtsaltars, um 1439, Stift Klosterneuburg. Die geöffneten Innenflügel zeigen den Schrein, v. 8 Szenen des ML. flankiert. Bei geschlossenen Innen- u. geöffneten Außenflügeln *(= Sonntagsseite)* ist auf 16 Tafeln in der Reihenfolge der ↗ Lauretanischen Litanei die Huldigung der Himmelskgn durch die Chöre der Engel u. der Hll. zu sehen (Lit. zur Sonntagsseite: W. Pauker, Der marian. Bilderzyklus des Stiftes Klosterneuburg: Ber. u. Mitt. des Altertumsvereins 34 [1900] 1–32 m. Abb.).

Die M.altäre: Hier ist es wegen der Vielzahl notwendig, auf die Nummern bei A. Stange, Krit. Verz. der dt. Tafelaltäre vor Dürer I–II, zu verweisen. Chronologisch geordnet, kommen folgende Altäre für das ML. in Betracht: I/572 (Buxtehuder M.altar eines Mitarbeiters Mstr Bertrams, um 1400, 18 Darst. des ML., Kunsthalle Hamburg); II/407 (Schreinaltar, Stadtkirche Scholten, 16 gemalte Szenen des ML., letztes Viertel 14. Jh.); I/456 (M.altar, Konrad v. Soest zugeschr., M.-kirche, Dortmund, um 1420, Mittelbild: M.tod); II/42 (2 Tafeln eines M.altars, darunter „Joseph erkennt in M. die GM.", im Mus. de l'Œuvre N. D., Straßburg, um 1420); um 1420 datiert wird auch ein Schreinaltar im St.-Annen-Mus. in Lübeck, aus St. Katharinen. Schrein: Kreuztragung, Chr. am Kreuz, Grablegung-Beweinung, Auferstehung, li. Flügel: Verkündigung an M., Heimsuchung, Geburt Chr., Anbetung der Magier, r. Flügel: Darbringung, ↗ Zwölfjähriger Jesus im Tempel, M.tod u. Krönung; als ML. sind auch die Reste

des Schnitzaltars (H.-A.) der Heiligentaler Klosterkirche St. Nikolai, Lüneburg, 1. H. 15. Jh., zu interpretieren (W. Meyne, Lüneburger Plast. des XV. Jh. [Lüneburg 1959] 51–6 221–46 Abb. 33–8); weiter Stange II/580 vgl. auch II/581 (Zuschreibung an den Meister des Bidpai, 8 Darst. des ML., ab 1470); in diesem Zeitabschnitt entsteht auch das aus St. Ursula in Köln stammende Altarwerk des 1463–80 in Köln tätigen Meisters des ML., v. dem sich 7 Tafeln in München u. eine in London erh. haben. Die Darst. sind wegen ihrer Schönheit gleichsam das HW spätgot. ML.-Darstellungen. Der Altar zeigte bei geschlossenen Flügeln auf 2 Feldern li. die Kreuzigung Chr., r. die Krönung M., bei geöffneten Außen- u. geschlossenen Innenflügeln in 2 Reihen übereinander von li. nach r.: Begegnung unter der Goldenen Pforte, Geburt M., Tempelgang, Vermählung, Verkündigung, Heimsuchung, Darbringung im Tempel (Nat. Gall. Kat. 1925 Nr. 706), Himmelfahrt M. (APin. Kat. II 132–7); einzufügen ist hier der doppelflügelige Schreinaltar v. Veit Stoß, M.kirche, Krakau, 1477–89, dessen neuschöpferische Ikonogr. neben den sieben Freuden u. sieben Schmerzen M. weitere Szenen des ML. erfaßt (W. Paatz, Süddt. Schnitzaltäre der Spätgotik [Hei 1963] 30ss); II/751 (der Weingartener Schreinaltar im Augsburger Dom v. H. Holbein d. Ä., 1493, mit integrierten Haupt- u. Nebenszenen); I/810 (Hans v. Geismar, Flügelaltar der Albanikirche zu Göttingen, 1499, 8 Szenen zum ML.); kurz vor 1500 zu datieren ist auch der Pfullendorfer Altar, der bei einmaliger Öffnung in 2 Reihen 8 Szenen des ML. zeigte. Die insgesamt 16 zusammengehörigen Tafeln befinden sich in den Mus. v. Frankfurt, Sigmaringen u. Stuttgart (B. Bushart, Meister des Pfullendorfer Altars od. Bernhard Strigel?: ZKg 21 [1958] 230–42 Abb. 1); I/588 (Absalon Stumme, Zuschr., doppelflügeliger Altar aus dem Hamburger Dom, M.burg, Remter, dat. 1499, 16 Darst. z. ML.); H. Holbein d. Ä., Kaisheimer Altar, 1502; den Zusammenhang des 1493 dat. Weingartner Altares H. Holbeins d. Ä. mit einer 12teiligen Kupferstichfolge zum ML. v. Israhel van Meckenem untersucht P. Pieper, Israhel van Meckenem, Das Marienleben: Fschr. E. Trautscholdt (H 1965) 68–78 Abb. 22–9; I/712 (Bützower Altar, 1503, 8 Szenen des ML.); II/477 (9 Bilder eines M.zyklus des Hausbuchmeisters, Mittelrhein. LMus., Mainz, dat. 1505; A. Stange, Das Mainzer ML. im Werke des Hausbuchmeisters: Mainzer Zs. 48/49 [1953/54] 89–92). Von einem ↗ Schmerzensmann „bekrönt" wird der Schnitzaltar Tilman Riemenschneiders in Creglingen, 1505–08 (W. Paatz, op. cit. Abb. 41, vgl. auch Ⓐ12).

Auf Basel, Nürnberg u. Hamburg verteilen sich



12 Tilman Riemenschneider, Schnitzaltar von 1505–08, Creglingen, Bildschema.

9 Bilder eines 16(?)teiligen M.altars v. Hans Fries, 1512, wohl beginnend mit der Wahl des Opferlammes durch Joachim u. Anna (P. L. Ganz, Der M.altar v. Hans Fries: ZSAK 13 [1952] 103–11 m. Abb.). Zum Feldkircher Annenaltar gehören 8 Tafeln mit Darst. des ML. v. Wolf Huber, 1515–21 (E. Heinzle, Die neu aufgefundenen 8 Bildtafeln v. Wolf Huber: Münster 7 [1954] 1–12 m. 12 Abb.). Zu ML.-Zyklen in der APin. siehe Kat. II Mstr des Erfurter Regleraltars, Mstr der Pollinger Tafeln, Marx Reichlich. Zu einem M.altar Bernhard Strigels s. G. Otto, Bernhard Strigels M.altar für Kloster Salem: Das schöne Allgäu 22 (1959) 166–70. 1572 voll. wurde der M.hochaltar der Pfarrkirche in Ingolstadt v. H. Mielich, mit 12 Szenen des ML., unten die Apostel am Grab (Öl), darüber M.krönung (Skulptur) (LMk I Tf. 9).

Graphik: Im Zentrum stehen die 20 Holzschn. A. Dürers zum ML., 1502–10, erschienen 1511 (K. A. Knappe, Dürer. Das graph. Werk [W - Mü 1964] 226–45). — Im 18. Jh. erscheinen mit der wiederauflebenden M.verehrung wieder Zyklen, so v. J. G. Bergmüller, dessen Fresken der M.-kapelle des Augsburger Domes in Stichen bekannt sind. Den 5 Darst. des ML. u. ihrer Verehrung sind Alleg. der ↗ Jahreszeiten aus ant. Mythologie

u. Aufschriften zum Hohenlied beigegeben (Kat. Augsburger Barock 1968 Nr. 179–83). Der Verherrlichungszyklus entstand um 1725 (–1730?).

Chorgestühlzyklen: Einen dem ML. Dürers entspr. Umfang haben die Chorgestühlreliefs der ehem. Benediktiner-Klosterkirche Zwiefalten, vergoldete Dorsalreliefs v. J. Christian d. Ä., ein vollständiger u. geschlossener ML.-Zyklus, dessen ikonogr. Neuheiten, verglichen etwa mit dem ML. Dürers, bes. ins Auge fallen (A. Kasper, Zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls: Heilige Kunst [1954/55] 39 m. Abb.). Hochreliefs des Lebens M. (u. Jesu) hat die Rückwand des Chorgestühls der ehem. Prämonstratenser-Klosterkirche Schussenried, 1717 voll. v. G. A. Machein. Sie knüpfen an die spätgot. Trad. der Hochwangenreliefs an (z. B. Konstanzer Chorgestühl). Die Entwicklung führt über Zwiefalten (s. o.) n. Ottobeuren (dort ebenfalls J. Christian d. Ä., vor 1766) u. Wiblingen zu den Stuckflachreliefs v. J. Christian d. J., 1775. Anregungen könnten v. den 1701–15 geschaffenen 64 Szenen des Chorgestühls von St. Urban (Schweiz) mit der Geschichte Jesu u. M. ausgegangen sein. Dort ist der Einfluß der Historien- u. Bilderbibeln, die autonome ML.-Zyklen eher verdrängen als anregen, unverkennbar. — Die marian. Hauptfresken im Mittelschiff der Pfarrkirche Niederaschau b. Rosenheim v. B. Mang werden in den Seitenschiffen v. 10 ovalen Fresken zum ML. begleitet (P. v. Bomhard: Schnell u. Steiner Kunstführer Nr. 39 [Mü 1957]; ders., Die Kdm. der Stadt u. des Lkrs Rosenheim I–II [Rosenheim 1957]). — Bleistiftzeichnungen einer Serie v. 28 Blättern zum ML., KKab. der Bibl. der Akad. der Bildenden Künste Wien, stammen v. Joseph v. Führich (1800–76).

III. Lit.: 1. *C. Jéglot*, La vie de la Vierge dans l'art (P 1927); 2. *A. Goers*, Stud. zur Ikonogr. der M.zyklen im Barock. (Diss. masch. Mü 1949); 3. *H. Lossow*, Das Leben M. (B 1951); 4. *C. Cecchelli*, Mater Christi, IV: La vita di M. nella storia, nella leggenda, nella commemorazione liturgica (parte II - tomo III) (R - Ferrara 1954); 5. *Kat. Ausst.* Wien 1954, „Maria". Die Darst. der Mad. in der bildenden Kunst (WienKhM 1954, mit selektiver Bibliogr. v. H. Aurenhammer); 6. *Kat. Ausst.* „De Mad. in der Kunst" (Aw 1954); 7. *Kat. Ausst.* Exposición de arte mariano. Ayuntamento Barcelona (Ba 1954); 8. *M. Trens*, Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español (Ba 1954); 9. *H. Herrmann - M. Rosci*, La vita di M. (Milano 1955); 10. *E. Landolt-Wegener*, Zum Motiv der Infantia Christi: ZSAK 21 (1961) 164–70; 11. *J. Lafontaine-Dosogne*, Iconogr. de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byz. et en Occident I–II (Br 1964–65); weitere Lit. ↗ Maria, Marienbild u. die Einzelartikel, auf die im Text verwiesen wird.

M. NITZ

MARIENLEGENDEN ↗ Nachtrag Bd IV

MARIENRELIQUIEN ↗ *Reliquien*

MARTYRION (Bauten, Darstellung) ↗ *Kirche, Kirchenbau*

MASKE

Vgl. ↗ Abyssus, ↗ Winde

I. Abgrenzung: Dieser Art. behandelt M. nicht in anthropolog.-volkskundlichem od. religionswiss. Sinn (hierzu LThK² VII 151 s), sondern einige Darst. von M. in chr. Bereich od. zumindest chr. Umkreis.

II. Ikonogr.: Auch dargest. M. (Larven) zeichnen sich durch eindrucksvolle „Gestalt des Phantastisch-Grotesken" od. des „Drohend-Furchtgebietenden" (A. Closs: LThK², l. c.) aus. M.form hat aus diesem Grund häufig der ↗ Abyssus. In diesen Bedeutungszus.hang gehört auch das v. Lit. 5 interpretierte Erscheinen des M.schildes (Gesichtsschildes) bei Kreuzigungsszenen v. E. 14. u. A. 15. Jh., z. B. Halberstädter Kreuzigungsgruppe (Lit. 5 Abb. 7 49) u. Alabasteraltar aus Rimini, um 1430, Frkft Liebieghaus (ib. Abb. 46 50): Lit. 5 erklärt die M. als Zeichen der Hadestrauer über den Tod Christi.

Vorwiegend der Archit., aber auch der künstler. Ausstattung v. Chorgestühlen eigen ist die Form der Blatt-M. (Lit. 1). Deutlich ist die Funktion der Groteske solcher M. als Miserikordien der Chorgestühle. Über M. in der Kath.plastik (erstmals Reims, 1230/45), als Darst. gewisser Stimmungen ↗ Portrait.

Ob Dreiköpfe wie der v. S. Pietro in Tuscania (LCI I Ⓐ 538) als M. gelten können, bleibt ungeachtet einer auf die ant. Theater-M. zurückgehenden Formanalogie fraglich. ↗ Löwen- u. Teufels-M. als Türöffner an Kirchenportalen werden bisw. als Hinweis auf die Pforten des Paradieses u. der Hölle gedeutet (Lit. 2, 140–3).

III. Lit.: 1. *RDK* II 867–74 (H. Keller); 2. *H. R. Hahnloser*, Urkunden zur Bedeutung des Türrings: Fschr. E. Meyer (H 1959) 125–46, bes. 140–3; 3. *H. Steger*, David Rex et Propheta (Nürnberg 1961) 139–46; 4. °*Schade* 56–61; 5. **A. Legner, Der Alabasteraltar aus Rimini:** Städel-Jb. NF 2 (1969) 101–68, bes. 113–21.

O. HOLL

MASS, HEILIGES ↗ *Tempel von Jerusalem*

MASSE, WAHRE (Christi, Mariens) ↗ *Wallfahrt*

MAUER ↗ *Paradies*, ↗ *Ruine*, ↗ *Stadt, Städte*

MAUERKRONE ↗ *Krone*

MAUS

I. Quellen: Leg. v. ↗ Barlaam u. Joasaph. Zu Interpretationen der M. bei ↗ Luxuria, als Erscheinungsform des Teufels u. als ↗ Vanitas-Symb. s. Lit. 3.

II. Ikonogr.: 2 Mäuse, eine weiße (Tag) u. eine schwarze (Nacht), benagen den Weltenbaum in der Barlaam-Leg. (Beisp. s. d.). „Mus diaboli" als

genäschiges, zerstörendes Tier erscheint z. B. auf einer Min. der Civitas-Dei-Hs. Prag Metropolitankap. A 21 fol. 153v, M. 12. Jh. (Lit. 3 Abb. 2); v. daher ist wohl auch das in der Vkde reiche Nachfolge findende Motiv des M.fallen herstellenden Nährvaters ↗ Joseph auf dem Mérode-Altar des Mstr v. Flémalle (Lit. 2) zu deuten. Vanitas-Symb. ist die M. auf niederl. Stilleben des 16.–17. Jh., auf G. Bouttarts Kupfst. (um 1690) Teufel u. Häresie (Lit. 3 Abb. 7) wird sie zur Begleitfig. der letzteren.

III. Lit.: 1. *O. Neustatter*, Mice in Plague Pictures: Journ. of the Walters Art Gall. 4 (1941) 104–13; 2. *M. Schapiro*, „Muscipula diaboli". The Symbolism of the Merode Altarpiece: ArtBull 27 (1945) 182–7; 3. *E. M. Vetter*, Die M. auf dem GebBch: Ruperto-Carola 36 (1964) 99–108.

O. HOLL

MEDIZIN

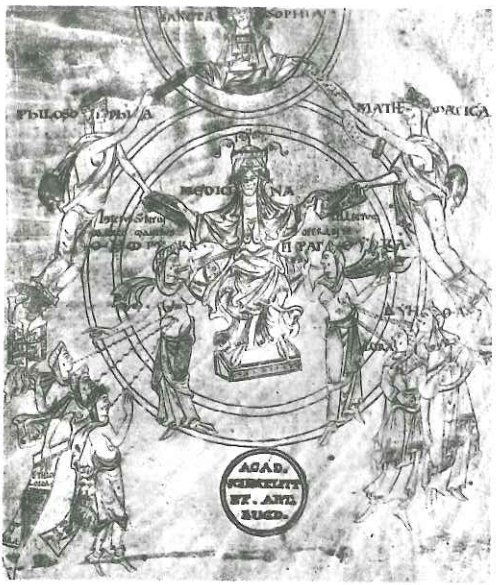
Vgl. ↗ Aussatz, ↗ Besessene, ↗ Apotheke, geistliche, ↗ Arzt, Ärzte, Werke der ↗ Barmherzigkeit, ↗ Hospitalzyklen, Mechanische ↗ Künste, Sieben Freie ↗ Künste

I. Begriff: M., das Bemühen u. die Fähigkeit, krankhafte Zustände v. Mensch u. Tier zu beseitigen od. zu lindern.

II. Ikonogr. A. Die Personifikation der M. hat keine einheitliche Ikonographie. Eine Ill. zur Psychomachia des Prud, Lyon Pal. des Arts Ms. 22 fol. 1, 11. Jh., zeigt die sitzende Personifikation der M., der Philosophia u. Mathematica Bücher überreichen; v. der M. gehen Ströme aus zum Mund der beiden Personifikationen der M. theoretica u. M. practica Ⓐ [1]. In Anagni, 1231–55, ist die disputatio der principes medicorum Hippokrates u. Galen in ikonol. Funktion als M. neben den übrigen ant. Wissenschaften dargest. (Lit. 24, 89). In den didaktischen Systemen der frz. Kathedralen des 13. Jh. wird die M. innerhalb des Mikrokosmos personifiziert: Reims, N-Querschiff, Laibung der Fensterrose, 1250–70, in kanonischer Weise innerhalb der Mechanischen Künste (E. Moreau-Nélaton, La cath. de Reims [P 1915] Tf. 118); vgl. Kath. in Laon u. Sens (°Mâle XIII 92). Auf einem frz. Elfenbein-Gefäß des 14. Jh. im Mailänder Domschatz die Personifikation der M. innerhalb des erweiterten Zyklus der Sieben Freien Künste, mit einem Harnschauglas Ⓐ [2]. Hippokrates erscheint in ikonol. Funktion als M. in der Zuordnung Physik — Frömmigkeit — scientia naturalis innerhalb der sieben ↗ Gaben des Geistes im Freskenzyklus der Span. Kapelle v. S. M. Novella in Florenz, um 1365 (Lit. 2, 47). Am Campanile des Domes in Florenz, um 1340, ist die M. als Szene gezeigt: Ein Arzt beim Betrachten eines Harnglases (Lit. 24, 105). Im zerst. Freskenzyklus des Klosters in Brandenburg, M. 15. Jh., erscheint die M. als gekrönte Frau mit Arzneibüchse u. den Hll. ↗ Kosmas u. Damian zu seiten ihres Thrones, den Mechanischen Künsten vorangestellt, ihr gegenüber die Sieben Freien Künste mit der vorangestellten Personifikation der ↗ Philosophie (Lit. 2 Tf. VI).

Die Inschr. auf dem Basler Antependium, um 1020, MCluny (R. Hamann, Gesch. der Kunst [Mü ²1951] Abb. 241s) entspr. der frühma. Auffassung v. ↗ Gabriel als Arzt.

Seit dem 17. Jh. wird in der chr. Ikonogr. ver-



1 Personifikation der Medizin, Illustration zur Psychomachia des Prud., 11. Jh., Lyon Pal. des Arts Ms. 22 fol. 1.

2 Medizin im Zyklus der Freien Künste, französisches Elfenbein, 14. Jh., Mailänder Domschatz.

3 Ch. Th. Scheffler, Kosmas und Damian als medizinische Fakultät, Fresko um 1760, Studienkirche Dillingen.

einzelt der Äskulapstab als Symb. der personifizierten M. u. als Attr. der ↗ Ärzte übernommen, ein Stab, häufig mit Astknoten, um den sich eine Schlange ringelt, klar zu unterscheiden vom Caduceus mit zwei Schlangen um einen Stab. Der Äskulapstab ist möglicherweise durch Plinius XXIX 4 u. Pausanias II 27, 2 tradiert (°Emblemata 1785). Seine ikonogr. Rezeption wurde gefördert durch den messianischen Gehalt des ant. Asklepioskultes, vgl. Darst. Christi mit dem Thaumaturgosstab, Auferweckung des Lazarus, Lipsanothek Brescia, Mus. Civ., vor 370 (F. Gerke, Christus in der spätant. Plastik [B ²1941] Abb. 81 90). Zur Wiederaufnahme u. weiten Verbr. der profanen Asklepios-Ikonographie vgl. Lit. 25, 80 ss.

Der Äskulapstab als Schlange im Baum mit einer Gruppe antiker Ärzte, Harnschauglas, dem zurückweichenden Tod, Kosmas und Damian darüberschwebend im Deckenfresko F. G. Hermanns im Bibliotheksaal des Klosters Schussenried, 1757 (Lit. 20 Abb. 124). Kosmas u. Damian in ikonologischer Funktion als med. Fakultät: Fresko v. Ch. Th. Scheffler im Chor der Studienkirche Mariä Himmelfahrt Dillingen, um 1760, Ⓐ 3.

B. Sonderformen medizinischer Symbole: Eine weibliche Personifikation mit Äskulapstab u. ↗ Hahn, 1625 (Lit. 1; 25, 93; 14), vgl. Apotheken-Fayence-Gefäß mit Petrus u. Hahn, it., 16. Jh., unter Bezug auf den Hahn, den Sokrates vor seinem Tod dem Äskulap opfern ließ (Lit. 7, 1165); Flügelstier des hl. Lukas auf dem 2. Band der Matrikel der med. Fakultät Basel (1612) (ib. 1165); Herz mit Dornen als Emblem, 1625 (°Emblemata col. 1031). Kerze: vgl. Lit. 16. Pentagramm: vgl. Lit. 28.

C. Szenische Darstellungen krankhafter Zustände u. Heilvorgänge (ohne Votivbilder): Vgl. ↗ Aussatz, Aussätzige; Darst. der Krankenpflege s. Werke der ↗ Barmherzigkeit; ↗ Besessene, Besessenheit; ↗ Hospitalzyklen; ↗ Raphael; ↗ Tobias; ↗ Wunderheilung Jesu.

Von den wundertätigen Heiligen wurden zu Patronen der Medizin (°Kerler): ↗ Ärzte, hll., ↗ Albricus, ↗ Blasius v. Sebaste, Cäsarius, Cyrus u. Johannes, ↗ Gunsaldus, ↗ Kosmas u. Damian, ↗ Lukas Evangelist, ↗ Pantaleon v. Nikomedien, ↗ Rochus, ↗ Ursicinus (vgl. Bd. V u. VI u. dort bes. s. v. ↗ Patrone). Brenneisenbehandlung clm 13002 aus Kloster Prüfening, 12. Jh. (F. Stadlbauer, Oberpfälzische Klostermedizin des 12. u. 13. Jh.: Die Oberpfalz 49 [Kallmünz 1961] 220–4); Darstellungen v. Wassersüchtigen, Leprösen u. Blinden, Mos., Monreale, Dom, Mittelschiff, E. 12. Jh. (Lit. 9, 158); Darst. v. Zahnschmerzen, Wells Kath., Kapitell, Ende 12. Jh. (J. J. Pindborg - L. Marvitz, The Dentist in Art [Ch 1960] 76); Darst. v. Leprösen im Triumphzug des Todes, Camposanto Pisa, 1355–60 (Lit. 9, 175). Behandlung der Beulenplage, Toggenburgbibel, 1411, Bln KKab (Lit. 9, 165); Krankenpflege durch Nonnen, Holzschn., BN, um 1490 (Lit. 24, 103); Krankentransport, Supraportenrelief, Haarlem St.-Elisabethsgasthuis, 1612 (Lit. 23 Abb. 102). Sektion zum Zwecke der Reliquiengewinnung, Titelkupfer „Anatomia Galenico-Moderna" (Ma 1716), Madrid Bibl. Nac. (A. M. Cetto - G. Wolf-Heidegger, Die anatomische Sektion in bildlicher Darst.: Ciba-Symposium 6/75 [1958] 79 Abb. 5).

III. Lit.: 1. °*Ripa* (Pd 1625); 2. *J. v. Schlosser*, Giusto's Fresken in Padua . . .: JKS 17 (1896) 47 Tf. VI p. 96 ss; 3. *P. Richer*, L'art et la médecine (P 1903); 4. *K. Sudhoff*, Ein Beitr. zur Gesch. der M. im MA, speziell der anatomischen Graphik n. Hss. des 9. bis 15. Jh. (L 1908); 5. *E. Holländer*, Plastik u. M. (St 1912); 6. *ders.*, Die Karikatur u. Satire in der M. (Str ²1921); 7. *G. Prausnitz*, Die Augenkrankheiten u. ihre Bekämpfung in der relig. Kunst u. Lit. (Str 1931); 8. *R. Fülöp-Miller*, Kampf gg. Schmerz u. Tod (B 1938); 9. *E. Holländer*, Die M. in der klass. Mal. (St 1950); 10. *H. Crapez*, Krankenpflege u. Heilkunde der Mönche bis zum 9. Jh.: Ciba-Zs. 11 (1951) 4650–6; 11. *ders.*, Von Klosterärzten des 11. u. 12. Jh.: ib. 4662–4; 12. *ders.*, Die ärztliche Tätigkeit der Benediktiner u. der Zisterzienser: ib. 4657–60; 13. *E. Schmitz-Cliever*, Die Darst. der Syphilis auf dem sog. Aachener Altarbild der Kölner Malerschule (um 1510): Arch. für Dermatologie u. Syphilis 192 (Heidelberg 1951) 164-74; 14. °*Droulers* s. v. Médecine; 15. °*Pigler* 299–309 527; 16. *A. Lipp - G. Gruber*, Die Kerze als Symb. des Arzttums (L 1959); 17. *H. Schadewaldt*, Symbole in M. u. Pharmazie: Dt. Apothekerzeitung 38 (St 1961) 1161 ss; 18. *R. Renehan*, An 18th Century Carved Piece with Medical Associations: JournWarb 26 (1963) 361–3; 19. *L. C. Mackinney*, Medical Illustrations in Medieval Mss. (Lo 1965); 20. *W. Block*, Der Arzt u. der Tod (Str 1966); 21. *A. M. Cetto - G. Wolf-Heidegger*, Die anatomische Sektion in bildlicher Darst. (Bs - NY 1967); 22. *R. Herrlinger*, Gesch. der mediz. Abb. (Mü 1967); 23. *D. Leistikow*, Hospitalbauten in Europa aus zehn Jhh. (Ingelheim 1967); 24. *H. Schadewaldt* u. a., Kunst u. M. (Kö 1967); 25. *J. Schouten*, The Rod and Serpent of Asklepios (Ad - Lo - NY 1967) 80 ss 93; 26. *ders.*, The Pentagram as a Medical Symbol (Nieuwkoop 1968); 27. *G. Wagner - W. J. Müller*, Dermatologie in der Kunst (Biberach 1970); 28. *Bildkatalog* aus Gesch. der Pharmazie: Veröff. der Internat. Ges. für Gesch. der Pharmazie e. V., NF Bd. 33 (1971).

J. ROHMEDER

MEER

Vgl. ↗ Fisch, ↗ Fluß, ↗ Meerwesen

I. Quellen: Ex 14, 15 – 15, 21; Pss 73, 13; 134, 6; Is 63, 13; Dan 7, 2; Jon; Mt 14, 22–33; Mk 4, 35–41; Lk 5, 4–11; Jo 21, 1–8. — Von ikonogr. Bedeutung ist ferner die heidn.-ant. Tradition, das M. als eine der Natur-↗ Personifikationen zu zeigen. — Boethius, De cons. phil. II 3; Honor Aug, De phil. mundi III 14 (PL 172, 80 s). — Symbolische Interpretation im Zus.hang m. sepulkralen Jenseits- u. Paradiesvorstellungen od. als Zeichen für Anfang u. Ende bzw. Unendlichkeit ist denkbar, aber nicht stets gesichert, wie auch nicht immer der mehr-

Darstellung des Meeres, Decke von Zillis, Graubünden, aus den Randkassetten mit ↗ Meerwesen, 1. Hälfte 12. Jh.

fach angenommene Zus.hang mit der Taufsymbolik, dagegen begründet die Rolle des M. (Okeanos) unter der ↗ Kreuzigung Christi (LCI II 662). Vgl. °Reicke-Rost II 1181.

II. Ikonogr. A. Personifikationen: Das M. als Okeanos wird *1) als männl. Gesicht* (maskenartig) dargest., dessen Haar v. Krebsscheren (od. anderen Seetieren), dessen Bart v. Algen gebildet werden, z. B. Wandmal. der Katak. v. S. Callisto, Rom, 1. H. 4. Jh. (°Wilpert Kat Tf. 134, 1), dort zus. mit Pflanzen, Pfauen u. Amor, ähnl. ein gallorröm. Mos. v. Montréal, Dep. Gers (DACL XII/2 Abb. 8985).

2) Männl. Akt, meist eine Urne ausgießend, z. B. Sark. Aix-en-Provence, Kath., E. 4./A. 5. Jh. (°Wilpert Sarc Tf. 150, 1), u. noch mehrfach im Zus.hang v. Szenen des ↗ Jonas u. des ↗ Durchzuges durch das Rote M.; mit nicht eindeutig belegter Ikonologie (Taufe unwahrsch.) auf dem Mos. des Presbyteriums der Kath. v. Aquileia, A. 4. Jh., Jonas-Szene (°Brusin-Zovatto Abb. 47s); ferner im Zus.hang der Kreuzigung Christi auf frühma. Elfb.deckeln, z. B. Par.lat. 9883, in Buchmal. wie im Bamberger Evglr, clm 4452, v. J. 1014 (°Kraus-Sauer II/1 Abb. 237), od. Bernwards-Evglr, Hildesh. Domschatz Cod. 18 fol. 118v (St. Beissel, Des hl. Bernward Ev.buch [Hh ²1891] 11 Tf. II B). Auf einem Seeungeheuer reitend auf einem Rlf der N-Fass. v. N. D. de Paris, 13. Jh. (°Cahier-Martin NMél II Tf. 7). In byz. Buchmal. erscheint bisw. die Personifikation des M. als nackte weibliche Gestalt, z. B. beim ↗ Durchzug durch das Rote M. im Cod. vat. Reg. gr. 1 fol. 46v, 10. Jh., mit der Beischr. „Pontos" (Coll. Paleograf. Vat. 1 [1905], ed. P. Franchi de' Cavalieri, Tf. 7).

3) Weibl. Halbfig. m. Ruder als Attr.: Fußbodenden-Mos. der Ap.-Kirche in Mādeba, um 578/9 (U. Lux: Zs. des Dt. Palästina-Vereins 84 [1968] 106 113s 119s).

B. Realdarstellungen des M., oft mit ↗ Fischen, Seeungeheuern od. Mischwesen (↗ Sirenen, Nereiden, Tritonen), können kosmolog. u. damit zugl. das Unendliche bzw. Anfang u. Ende meinend interpretiert werden, so regelmäßig auf den ↗ Erdkarten, vgl. K. Miller, Die ältesten Weltkarten I (St 1895); ähnlich wohl auch noch auf der Decke v. Zillis (Graubünden), 1. H. 12. Jh. (°Poeschel), vgl. Ⓐ, wo die M.wesen in den Wellen dargest. sind — Anspielung auf Chaos u. Zauberei (?). Die Unbeständigkeit drückt das Erscheinen des M. bei ↗ Fortuna aus, z. B. it. Pavimente wie S. Savino zu Piacenza (A. Kingsley Porter, Lombard Architecture I [1917] 366–9 Tf. 186, 8). Auf Bildern des ↗ Weltgerichts kann die Herausgabe der Toten aus dem M. dargest. werden (°Brenk 86). — Für marine ↗ Paradies-Vorstellungen ist z. B. an die Moss. v. S. Costanza, Rom, M. 4. Jh., zu denken (hierzu H. Stern: DumbOaksPap 12 [1958]).

III. Lit.: 1. °*Kraus-Sauer* I 204s, II/1 69 342s; 2. °*Molsdorf* s. Reg.; 3. °*Künstle* I 114 135s 453s; 4. °*Dölger Ichthys* II V s. Reg.; 5. *H. Rahner*, Antenna crucis. I. Odysseus am Mastbaum: ZKTh 65 (1941) 123–52; 6. *P. P. V. van Moorsel*, Rotswonder of Doortocht door te Rode Zee: Mededelingen van hets Nederlands Hist. Inst. te Rome 33 (1966) 1–129. O. HOLL

MEERWESEN

Vgl. ↗ Fisch, ↗ Jonas, ↗ Meer, ↗ Sirene

I. Begriff u. Quellen: Nereiden u. Tritonen sind der nachant. Kunst aus lit. QQ, wie z. B. Homer, Ilias XVIII 39–49; Vergil, Georg. IV 336–44; ↗ Herkules-Trad., bekannt gewesen, jedoch ist die Wirkung der ant. künstler. Maritim-Darstellungen (öfter ornamental als symb. zu deuten) wohl stärker.

II. Ikonogr.: Zeugnis der Übernahme heidn.-ant. Bildmotive ist der Sark. der Prätextatuskatak., Rom, 1. H. 4. Jh. (°Wilpert Sarc Tf. 204, 9); in ähnl. Zus.hang einer maritimen Szene auf dem Sark. v. Agro Verano, Rom (DACL XII/1 Abb. 8824), mit Reliefs v. Nereiden u. Tritonen (Werk des 2. Jh. mit chr. Wiederverwendung im 5. Jh.?). Eine Reliefplatte mit zwei Sirenen (Nereiden?) mit umgehängten Kreuzen (kopt., A. 5. Jh.) befindet sich im IkonMus. Reckl. (°Wessel 165s Abb. 44). Tritonen – halb Mensch u. halb Fisch — erscheinen auf dem Paviment der Kath. v. Pesaro (°Dölger Ichthys V 65), 7. Jh. 2 „Seekentauren" trägt seitlich der Gebälkaufsatz einer Kanontafel, Par.-lat. 17968 fol. 6v, Reims, 9. Jh. (°Nordenfalk 201 Tf. 168). Am ehesten bewußt christlicher (als Schreckensbilder) u. kosmolog. Symbolik zuzuordnen sind die M. der Decke v. Zillis, 1. H. 12. Jh., Mischwesen amphibischer Gestalt in einem umlaufenden Wellenband (Lit. 4 u. 5). In diesem Sinne sind M. auch mehrfach „Attribute" des Meeres auf ma. ↗ Erdkarten. — Als Bild des Teufels erscheint der Wal im Physiologus (vgl. T. H. White, The Bestiary [NY 1960] 197–9; O. Seel, Der Physiologus [Z - St 1960] 17s). — M. finden

sich noch auf Ikonen des 16.–17. Jh., z. B. Zosima u. Savatij v. Solowetzkij-Klost. (Bln Frühchr.-Byz. Slg, Inv.-Nr. 9635).

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 1149; 2. *Dölger Ichthys* V 65 319; 3. *DACL* XII/1 1123s (H. Leclercq); 4. °*Poeschel* 13–7 Tf. 41–6; 5. *E. Murbach*, Zillis . . . (Z - Fr 1967) Tf. A IV – B I. O. HOLL

MELCHISEDECH

I. Quellen: Gn 14, 18–20. — M., Priesterkönig v. Salem bringt Brot u. Wein dar u. segnet ↗ Abraham n. der Schlacht. Ps 110, 4 u. bes. Hebr 7ss bezeichnen M. als Vorb. des Kg u. ↗ Hohenpriesters Christus. Die KVv betonen die Übereinstimmung der Opfergaben m. den Sakramenten: Cyprian, Epist. 63 cap. 4 (PL 4, 387); Ambros, De myst. VIII 45s (PL 16, 421); De fide III (PL 16, 607s). Aug, De civ. Dei XVI 22 (PL 41, 499s), stellt das ↗ Opfer des M. neben das Meßopfer. Im Meßkanon Hinweis auf die Opfer M.s, ↗ Abels u. Abrahams (zit.: LCI I 687).

II. Ikonogr. A. M. m. den Opfergaben (allein) auf dem Mos. v. S. Apollinare in Classe, Ravenna, 6. Jh., zus. m. Abel u. Abraham m. Isaak als liturg. Darst. der ↗ Eucharistie (°Deichmann Rav Tf. 40–7; vgl. LCI I Ⓐ 689[1]; Lit. 2 u. 3); Sinnbild des Meßopfers in der Initiale des Meßkanons im Drogosakrmtr, 826/855, Par.lat. 9248 (m. Abel u. Abraham; °MonJud Hdb Abb. 41; ↗ Kanonbild); auf dem Klosterneuburger Altar, 1181, dem ↗ Abendmahl zugeordnet . In allen drei Werken ist M. am ↗ Altar dargestellt. M. mit Brot u. Wein z. B. in einer Regensburger Hs., E. 12. Jh. (°Boeckler Prüf 35); Fresko am Athos, Protaton, A. 14. Jh. (°Millet Athos Tf. 8, 2); Mainzer Skulptur, 18. Jh. (RDK I 91).

Beziehung z. eucharist. Opfer bei der Verwendung des Themas an Altären u. liturgischem Gerät; z. B. Tragaltar, Köln S. M. im Kapitol, um 1170 (m. Abel); Meßkelch, Köln, um 1200 (M. u. Abel zu seiten Christi, Maria; °Ausst. Köln Jud A. 28 Abb. 14; s. auch A. 27).

Seit 12. Jh. Typus zur Kreuzigung, da im Meßopfer das Kreuzesopfer gegenwärtig: z. B. Tragaltar aus Stablo, M. 12. Jh. (RDK I 85s Abb. 3); Tragaltar des Eilbertus, M. 12. Jh., Dom zu Braunschweig (ib. 25s Abb. 9); Lettneraltar v. Doberan, 14. Jh. (Niederdt. Beitr. zur KG 3 [1964] Abb. 180).

Gewöhnliche Darst. M.s als Priester od. Priesterkönig; manchmal m. Tiara oder erzbisch. Mitra: z. B. Chartres, Portal des N-QSch., um 1230; Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg (°Straub-Keller Tf. 11).

B. Begegnung M.s m. Abraham in Abraham-Zyklen (↗ Abraham); im Mos. v. S. M. Magg., Rom, M. 5. Jh., wohl erstmals eucharist. zu deuten (in Altarnähe entgegen der zykl. Abfolge; °Karpp Abb. 29s). In Reims, Fass.innenwand der Kath., nach M. 13. Jh., als Kommunion dargestellt. In der ↗ Biblia pauperum, Conc. carit.

Melchisedech, Detail vom Klosterneuburger Altar, 1181.

Nr. 72, dem SHS u. davon abhängigen WW typol. z. Abendmahl: K. Witz, Heilsspiegelaltar, 1435/36 (BaselKM); D. Bouts, Sakramentsaltar zu Löwen, 1468 (°Molsdorf Tf. 2). Vorbild zur Eucharistie: z. B. neben einem v. Engeln getragenen Schaugefäß m. Hostie, niederrhein. Hs., um 1500 (°Ausst Köln Jud A. 29); Rubens, „Triumph der Eucharistie", Teppichfolge (V. H. Elbern: Kölner Domblatt [1955] 43ss m. Abb.).

Den überlieferten typol. Zus.hang behalten auch die meisten nachma. Beisp.; vgl. dazu RGG[3] II 175–8; °Pigler I 30–3. Im 19. Jh. im Zyklus atl. Vorbilder der Eucharistie v. J. A. Ramboux, Entwurf zu einem Wandbehang (Kölner Domblatt [1956] Ausst.-Kat. Nr. 344).

Die Übergabe des Zehnten bei der Begegnung wird vereinzelt den ↗ Drei Königen m. Geschenken zugeordnet: z. B. Klosterneuburger Altar (°Röhrig Tf. 11).

Ungewöhnlich: M. unter den 24 Ältesten in der Yılanlı Kilise, Kappadokien (°Thierry 96–8 Tf. 44a).

III. Lit.: 1. *G. Wuttke*, M. der Priester-Kg v. Salem (Gie 1927); 2. °*Nordström* 110–5; 3. *F. W. Deichmann*, M.: Fschr. H. Jursch (B 1962) 31–7. G. SEIB

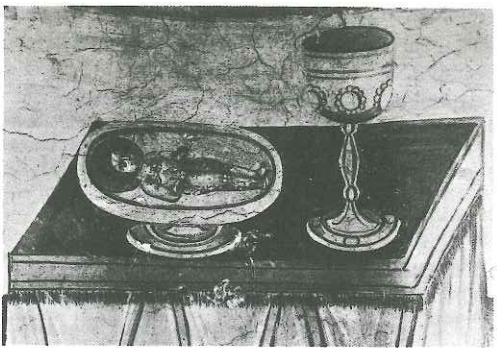
MELISMOS

Auch Liturgie der Kirchenväter genannt. — Abgrenzung: Nicht einbezogen sind Darst. der um die Hetoimasia gescharten KVv. ↗ Thron.

I. Begriff u. Quellen: Der M. (griech. Μελισμός v. μελίζειν = zerschneiden) ist Teil der orth. Eucharistiefeier; am Ende der Proskomidie (Gabenbereitung) wird das Brot in 4 Teile zerschnitten, die in Kreuzform auf die Patene gelegt werden, um den Kreuzestod Christi zu vergegenwärtigen (Lit. 8, 111–5). Beschreibung des Ritus b. Nikolaos Kabasilas (Sources Chrét. 4bis [²1967] 80–8) u. Symeon v. Thessalonike, De div. templo (PG 155, 741). Vgl. Lit. 12, 469.

Quellen: Liturg. des Joh Chrys (F. E. Brightman, Liturgies Eastern and Western I [Ox 1896] 393; P. De Meester, Genèse . . . du texte grec de la liturg. de St. Jean Chrys [R 1908] 105); Cyrill Jer, De occursu Dom. (Spuria) (PG 33, 1192s), dieser Text wird, leicht abgewandelt, zit. v. Niketas Choniates (12. Jh.), Thesauri lib. 24 (PG 140, 165 D – 168A). Es ist anzunehmen, daß diese Schr. wesentlich z. Entstehung des M.bildes beigetragen haben. Außerdem kommen noch Wunderberichte (Visionen) in Frage, die in folgenden Schr. überlief. sind: Vita apocr. Basilius' d. Gr. (PG 29 pag. CCCII); Vitae patrum I u. V (PL 73, 301 D 979); Gregorios Dekapolites, Sermo hist. (PG 100, 1201–5). *Inhalt:* Ein Jude (nach Version des Greg. Dekapolites Sarazene), der der Eucharistiefeier beiwohnt, sieht auf dem Altar ein Knäblein, das zerschnitten wird. Als ihm bewußt wird, daß es sich um eine Vision gehandelt hat, tritt er z. Christentum über. — QQ-Lit.: E. Kaluzniacki, Die Leg. v. der Vision Amphilogs . . .: Arch. für Slaw. Philol. 25 (B 1903) 101–8; Lit. 8, 116–7.

II. Ikonogr.: Im liturg. Rotulus Athen NB. Nr. 2759, 12. Jh., wird die Liturg. der KVv — Basil u. Joh Chrys m. 4 Diakonen — ohne das Jesuskind dargest. (°Ausst AthByzArt Nr. 358; Lit. 16, 383). In der Mon.kunst erscheint das Thema im 12. Jh. in den nördl. Randgebieten des byz. Reiches. Der Platz im Kirchenraum ist unter der Apsiskonche, z. B. Kastoria Anargyroikirche; Mitte des Bildes ist der Altar, auf dem die Schale (Patene) m. dem Jesuskind liegt, 4 KVv umgeben ihn u. halten Schr.rollen m. liturg. Texten, wie meistens sind Basil u. Joh Chrys die nächsten am Altar. (°Pelekanidis Tf. 5 u. 9). In der Georgskirche v. Oropos u. in Prilep, E. 12. Jh., sind nur Fragm. erhalten (M. Chatzidakis: Deltion Per. IV 1 [1959] 96 Tf. 38; Lit. 16, 386 Abb. 56. Zu den Texten der Schr.-rollen vgl. Lit. 16 Anm. 77 u. Lit. 3, 74). Vollständig erhalten ist die Darst. der Apsis v. Kurbinovo, 1191, das Jesuskind liegt auf prunkvollem Lager (Lit. 16, 386 Abb. 54–5). Das Apsisfresko der Kirche v. Bertubani (Georgien), 1. Viertel 13. Jh., zeigt noch die Liturg. der KVv ohne das Jesuskind (S. J. Amiranašvili, Istorija Gruz. Iskusstva I [Mk 1950] 245s Tf. 150). Das Thema wird auch in der Prothesis dargest., z. B. in der Nikolauskirche in Melnic (Bulgarien, 1. H. 13. Jh., m. Engeldiakonen u. der Beischr. Ο ΜΕΛΙCΜΟC (A. Stransky: KongrByz V Rom 1936 [1940] 424 Tf. 138). Ein Fresko der Nikolauskap. v. Dečani, 1327–35, zeigt anstelle des Kindes den Leichnam Jesu (°Petković II 46 Tf. 138). Der M. verbreitet sich im 13. u. 14. Jh., einer Zeit, die vielfach Bildthemen der Liturg. entnimmt. Die Anzahl der KVv u. Bischöfe wird häufig erweitert: Sopoćani, Nemanjakap., auch Diakone wie Stephan u. Romanos werden beigefügt: Sopoćani, Prothesis, 1263–68 (V. J. Djurić, Sopoćani, [L 1967] 234 236). In Arilje, 1296, ist — wie öfters — der Asteriskos dargest. (2 gekreuzte Bügel m. kleinem Stern; Lit. 8, 131); er soll die Berührung der Opfergaben durch das



Melismos-Darstellung um 1319, Lamm Gottes; Apsidenfresko im Katholikon von Chilandar.

darübergebreitete Tuch, den Aër, verhindern (Lit. 12, 34s; °HamannMcLean-Hallensleben Tf. 148). Auf dem Fresko der Königskirche v. Studenica, 1314, neigen sich 2 Engel-Diakone m. flabella über den Altar, die Beischr. erwähnt das Lamm Gottes, das geopfert wird (vgl. QQ PG 33, 1192 B; Lit. 2, 114 Tf. 69). Im Katholikon v. Chilandar, um 1319, finden sich M.darstellungen m. 2 Phasen der Liturg.: 1) das m. Asteriskos u. Aër bedeckte Kind, 2) das Kind ohne Asteriskos (Ⓐ u. °Millet Athos Tf. 63, 2). Zu den Darst. in den Kuppeln v. Gračanica u. der Marienkirche v. Peć, bei denen die KVv fehlen, ↗ Liturgie, Himmlische. — Selten ist die Darst. der KVv, die sich m. der liturg. Lanze zur Zerschneidung über das Kind neigen: Wandmal. der Prothesis v. Ljuboten, 1337, u. Matejić, 1356 (Lit. 14 Tf. 2; G. Millet: Mél. Ch. Diehl II [P 1930] Abb. 2). Zu Darst. in Kirchen am Prespa-See, 14. u. 15. Jh., u. in Albanien vgl. Lit. 6 Abb. 22 24s 46 u. Lit. 11, 431. In Kirchen der Moldau (Rumänien) gelangt das Thema im 16. Jh. an die Außenwand der Apsis (°Ştefănescu 119 152 Tf. 69/4 87; Lit. 18, 142–3). Das Thema findet sich auch in Rußland: Volotovo, um 1363 (°Lazarev Mos 156–8). — Es wird mindestens im 14. Jh. v. der Kleinkunst aufgenommen: Aër u. Kelchtuch sind bisw. m. einer M.darstellung bestickt (Lit. 3 Tf. 158/1; Lit. 4 Tf. 5 24; P. Johnstone, The Byz. Trad. in Church Embroidery [Lo 1967] 35; O. Tafrali: Mél. Ch. Diehl II [P 1930] 216 Abb. 1). Zur Panagia-Schale des Klost. Xeropotamu ↗ Liturgie, Himmlische. — Sonderformen: v. der herkömmlichen Ikonogr. abweichende Darst. finden sich u. a. in Griechenland (Lit. 4 Tf. 4–6; Lit. 7, 383s Abb. β; Lit. 13 Abb. 3). Ein Sondertypus m. der Halbfig. des bekleideten Jesusknaben im Kelch findet sich in Mistra, Evangelistria, 14. Jh., u. auf einer Ikone, E. 16. Jh., Griech. Inst., Venedig (°Millet Mistra Tf. 135/3; M. Chatzidakis, Icônes de St-Georges des Grecs . . . [V 1962] Nr. 140 Tf. 66; vgl. Lit. 6 Tf. 33; °Kondakov-Minns 188). Eine

Dreifaltigkeitsdarst., in der für den Sohn Gottes das M.bild steht, zeigt eine Ikone des 17. Jh. im Russ. Mus., Lgrd (°Kondakov RIk Tf. 101).

III. Lit.: 1. *N. L. Okunev*, Lesnovo: L'art byz. chez les Slaves I/2 (P 1930) 227 260; 2. °*Ştefănescu Liturg* 105–15; 3. °*Millet Brod* 73 s; 4. *M. S. Theochari*, Ἐκκλησιαστικὰ ἄμφια... θεολογία 27 (1956) 129–30; 5. *V. J. Djurić:* KongrByz XI Mü 1958 (erschienen 1960) 115–6; 6. *S. M. Pelekanidis*, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας (Thess 1960) 84 87 113; 7. *ThrEnkykl* II 380–3 (A. Panotis); 8. *H. J. Schulz*, Die byz. Liturg. (Fr 1964) 113–8; 9. *S. Dufrenne*, L'art byz. du 13e siècle — Symp. de Sopoćani 1965 (Bgd 1967) 35–8; 10. *RBK* I 93–4 1010–1 (K. Wessel); 11. °*Lazarev PittBiz* Reg. s. v. Adorazione del sacrificio; 12. *Liturgikon*, hg. v. N. Edelby (Rlh 1967); 13. *T. Velmans*, Deux églises byz. . . .: CahArch 18 (1968) 193–5; 14. °*Millet-Frolow* IV p. XIII; 15. *C. L. Stricker - Y. D. Kuban:* DumbOaks-Pap 22 (1968) 190 Abb. 15 s. 16. *G. Babić*, Les discussions christologiques . . .: Frühma. Stud., hg. v. K. Hauck, 2 (B 1968) 368–86; 17. *dies.*, Les chapelles annexes des églises byz. (P 1969) 64 144; 18. *G. Nandriş*, Christian Humanism in the Neo-Byz. Mural-Painting . . . (Wb 1970) 155–8; 19. *S. Dufrenne*, Les progr. iconogr. des égl. byz. de Mistra (P 1970) 52. E. LUCCHESI PALLI

MELKSZENE ↗ *Hirt*

MELUSINE

Vgl. ↗ Sirenen

I. Begriff u. Quellen: M. ist ein weibliches ↗ Fabelwesen, das mit einem Schlangenschwanz od. als geflügelter Drache erscheint. — Französischer Prosaroman des Jean d'Arras, 1387/93, mehrere spätma. Bearbeitungen. Daß M. einen Schlangenschwanz hat, führte zur Verwechslung mit den Sirenen. — QQ-Lit.: J. Kohler, Der Ursprung der M.sage (L 1895); L. Hoffrichter, Die ältesten frz. Bearbeitungen der M.sage (Hl 1928).

II. Ikonogr.: Von den verschied. Darst. des im SpätMA beliebten Stoffes ist vielleicht die Var. der M. als Sirene mit Fischschwanz in chr. Kontext erwähnenswert, zumal die QQ berichten, daß M. nach dem Erkanntwerden ihren Mann u. ihre Kinder verlassen muß, indem sie in Schlangengestalt durchs Fenster flieht. Zur symb. Bedeutung der ↗ Sirene in chr. Darstellungen s. dort. Melusine u. ihre Kinder: Par.fr. 12 575 fol. 89, um 1430; M. mit Fledermausflügeln u. Schlangenschwanz: Holzschn. v. J. Bämler (Au 1474), A. Steinschaber (G 1478), vgl. Lit. 2 u. 3; in späteren frz. Drucken auch mit Krallen u. Vogelflügeln.

III. Lit.: 1. °*Schreiber Manuel* V 4626–38; 2. °*Schramm Frühdr* III 7–8 Abb. 152–210; 3. *W.-J. Meyer*, L'histoire de la belle M., Réproduction en fac-simile de l'édition de Genève (Bern 1923/24); 4. *L. Stouff*, Essai sur M. (P 1930); 5. *F. Eygun*, Ce qu'on peut savoir de M. et de son iconogr.: Bull. de la soc. des antiquaires de l'Ouest (1949) 56–95. L. H. D. van LOOVEREN

MENETEKEL ↗ *Baltassar*

MENSCH

Vgl. ↗ Adam u. Eva, ↗ Gestirne, ↗ Medizin, ↗ Portrait, ↗ Temperamente

I. — A. Abgrenzung: Dieser Art. behandelt nur Darst., in denen der M. selbständiges, selbst bedeutungshaftes Bildmotiv ist (zu den einzelnen dabei intendierten Funktionszus.hängen s. u.). Ohne damit einem Anthropomorphismus od. Anthropozentrismus recht zu geben, ist zu bedenken, daß hier aus naheliegenden methodischen Gründen auf die Betrachtung der in der chr. Kunst mittelbar enthaltenen Anthropologie verzichtet werden muß, ebenso wie auf das Anlegen moderner anthropologisch-wiss. u. damit innerhalb des immanent-relig. Bedeutungszus.hanges unangemessener Kategorien. Nicht berücksichtigt sind im folgenden jene Bildzus.hänge, in denen der Mensch nicht demonstrativ-didaktisch als Thema für sich dargest. wird, sondern zur Illustration eines anders bestimmten Inhalts (z. B. repräsentative od. narrative Darstellungen relig. Themen) erscheint.

B. Quellen: *1) Zur Schöpfungsgeschichte*, die für die Einordnung des M. in Schöpfung u. Kosmos v. grundlegender Bedeutung ist, ↗ Adam u. Eva, bes. I A u. C. — *2) Verbindung v. M.bild u. kosmischer Symbolik* Sir 17, 1–10; dabei erhebliche Abweichungen im V. Sir 17, 5 zw. Vulg u. LXX: In letzterer (Hss.-Gruppe der Minuskel 248; vgl. H. Duesberg - P. Auvray, Le Livre de l'Ecclésiastique [P ²1958] 20 s) lautet dieser V.: „Sie empfingen den Gebrauch der fünf Gewalten des Herrn, als sechste wurde ihnen Anteil am Verstande gegeben u. als siebte der Geist, der Deuter seiner Gewalten ist." Für den vorliegenden Zus.hang entscheidend ist der Sinngehalt des Wortes Gewalt (ἐνέργημα, das hellenist.-spätjüd. Trad. zufolge v. kosmischen Kräften gebraucht wird (G. Kittel, Theol. WB z. NT II [St 1935] 650 [Bertram]); die Deutung der fünf Gewalten des Herrn auf die fünf ↗ Sinne ist wohl die nächstliegende, vgl. im MA Honor Aug, Elucidarium 11 (PL 172, 1116), Verbindung der 7 Öffnungen des Kopfes mit den Sphären der 7 ↗ Planeten. Zum M. als Mikrokosmos Hieron, Ad Pammachium epist. 38; weitere Belege zu entspr. Auffassungen bei Ambros, Aug, Isid Sev, Honor Aug s. °Piper II 468–72. — *3) Dualistische Konzepte* (Leib-Seele-Problem) bes. in der Theol. des Paulus, neben der Fleisch-Geist-Trennung s. auch die Lehre v. den zweierlei M., 1 Kor 15, 47, hierzu Lactant, Divin. instit. II 13 (PL 6, 320): Der M. bestehe aus Seele u. Leib, d. i. gleichsam aus Himmel u. Erde.

C. Quellenlit.: A. Grabar, Plotin et les origines de l'esthétique médiévale: CahArch 1 (1945); K. L. Schmidt, Homo Imago Dei im Alten u. Neuen Testament: Eranos-Jb. 15 (1948); LThK² IV 335–9 (J. Schmid).

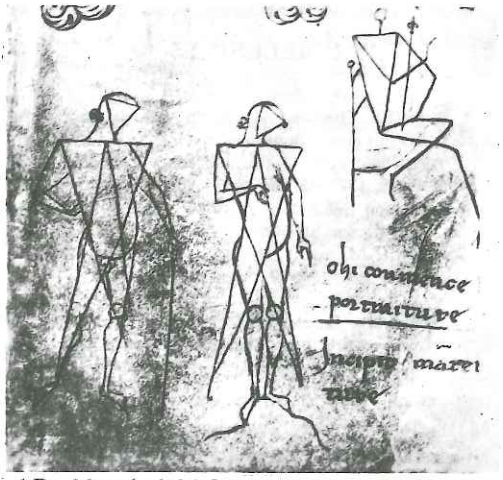
II. Ikonogr. A. Der Mensch als Natur u. Naturabbild: *1)* Grundlegend für das chr. MA ist die Theorie der Entsprechung v. *Makrokosmos u. Mikrokosmos.* Der Mensch sei eine Welt im kleinen. Die 4 ↗ Elemente erschienen in ihm, die Luft als Atem, Ton u. Geräusch (Gehör), das Feuer als Blutwärme, Augenglanz, Bewegung, das Wasser als Feuchtigkeit des Gaumens, als Geschmackssinn u. Blut, die Erde als Fleisch. Diese Ansicht ill. z. B. eine Zchg aus dem Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1165/90 (°Straub-Keller Tf. 16).

2) Die Proportionsfiguren repräsentieren bis zu einem gewissen Grad anthropozentrische bzw. symbolische Ansprüche, u. zwar v. Villards de Honnecourt Musterbuch, 1. H. 13. Jh. Ⓐ⁴ bis zu

1

2

3



4

1 Der Mensch als Maß v. Makrokosmos u. Mikrokosmos in ihrer doppelt gerichteten Relation: Die „Feurige Lebenskraft" umfaßt das Weltall, den Makrokosmos, mit dem Menschen, dem Mikrokosmos, als Mittelpunkt; unten links die hl. Hildegard bei der Niederschrift ihrer Vision. Hildegard v. Bingen, Buch der göttlichen Werke, Lucca Bibl. governale 1942. 2 Der Mensch im Heil: Christus Salvator mit dem homo lapsus, schwäbische Miniatur des 12. Jh., Stuttgart Württembergische Landesbibliothek. 3 Der Mensch zwischen Gnade u. Gesetz; schematisierende Zeichnung zur Veranschaulichung theologischer Systematik. Zeichnung, De laudibus s. crucis, clm 13002, Hs. aus Regensburg-Prüfening, 1165. 4 Der Mensch als Proportionsfigur: Die menschliche Figur wird mittels geometrischer Formen, komponiert bzw. analysiert. Proportionsfiguren aus dem Musterbuch des Villard de Honnecourt, 1. H. 13. Jahrhundert.

Leonardo da Vinci u. A. Dürer, wo die Thematik dann vom symb. zum wiss. Gehalt hinüberleitet; allein selbst bei Leonardo sind noch kosmolog. Fragestellungen latent vorhanden, vgl. das Proportionsschema der menschl. Gestalt in einer Durchdringung v. ↗ Kreis u. ↗ Quadrat, eine Zuordnung, die viell. n. Lit. 5, 200–4, schon für das M.bild der irischen Buchmal. gegolten hat (L. H. Heydenreich, Leonardo da Vinci II [Bs 31953] Abb. 116). Zum ganzen Problem s. V. Mortet, La mesure de la figure humaine et les canons des proportions d'après Villard de Honnecourt, . . . Dürer, . . . Léonard de Vinci: Mé. Châtelain (P 1910); H. R. Hahnloser, Villard de Honnecourt (W 1935); E. Panofsky, A. Dürer I (Lo 31948) 264–70; S. Braunfels-Esche, Leonardo da Vinci. Das anatom. Werk (St 1961) 56–58.

3) Die Aderlaßmännchen der spät- u. nachma. ↗ Kalender stellen eine Verbindung astrolog. u. kosmolog. Gedanken dar; sie sollen andeuten, zu welcher Zeit, d. h. unter welchem Gestirn, der Aderlaß günstig sei. Vgl. HDAG I 172.

B. Der Mensch in der Natur u. als Geschöpf Gottes (Ureltern ↗ Adam u. Eva). *1) Das körperliche Leben:* ↗ Leben, menschliches (mit Lebensaltern), ↗ Nacktheit, ↗ Seele, ↗ Sterben, ↗ Tod; zur Zeugung vgl. LCI I Ⓐ 529/307.

2) Symbolische Darstellungen: Außer den obenerwähnten Proportionsfigg. kennt die chr. Kunst eine Reihe v. Symbolzus.hängen, in denen menschliche Eigenschaften in der Art eines — zumindest relativen — Anthropomorphismus n. außen projiziert werden, z. B. Bilddarstellungen der fünf ↗ Sinne, die Siebenersymbolik der Kopföffnungen etwa auf der obenerwähnten Zchg des Hortus deliciarum (vgl. QQ). Zu ihrer Entstehungszeit dürften solche Vergleiche allerdings nicht als Projektion des M.bildes, sondern umgekehrt als Einwirkung des als übergeordnet empfundenen Kosmos (Seinsordo!) auf den M. gedacht gewesen sein. Zu erwähnen sind ferner die Symbolik v. ↗ Rechts u. Links, v. Himmelsgegenden (↗ Erdkarte, ↗ Kreuz, ↗ Stadt, Städte, ↗ Weltall).

3) Theologische Konzepte: Lit. 5, 204ss, leitet aus Darst.formen bes. der frühma. Kunst ein jeweils bestimmtes M.bild ab, das des zum Himmel hin orientierten M. ohne körperlichen Eigenwert, des kosmisch-himmlischen Herrschers, des priesterlichen u. des prophetischen M. — Das paulin. Problem des Dualismus v. Geist u. Fleisch scheint sich erst in Bildern des späteren MA wie denen v. Tod des Gerechten u. des Heuchlers zu manifestieren; evtl. wäre noch das ↗ Weltgericht zu erwähnen.

C. Der Mensch im Heil: Verschied. Allegorien, bes. die v. ↗ Ratschluß der Erlösung, v. Kampf der ↗ Tugenden u. ↗ Laster, v. Triumph der Kirche, v. Sterben, v. ↗ Totentanz, zeigen allgemeinmenschliche Situationen u. die Schlüsse, die der gläubige M. daraus ziehen soll.

D. Der Mensch als Attribut: ↗ Evangelisten.

III. Lit.: 1. °*Mâle XII* 317; 2. *G. B. Ladner*, Ad Imaginem Dei. The Image of Man in Medieval Art (Wimmer Lecture, Latrobe 1965); 3. *J.-C. Pichon*, L'homme et les dieux (P 1965); 4. *H. W. Janson*, The Image of Man in Renaiss. Art: The Renaiss. Image of Man and the World (Columbus 1966) 77–103; 5. **H. Schade, Homo caelestis:** Stimmen der Zeit 91 (1966) 198–214 (zugl. Rez. v. W. v. den Steinen, Homo caelestis I–II [Bern - Mü 1965]).

O. HOLL

MENSCHENSOHN ↗ *Apokalypse des Johannes*, ↗ *Christus*, ↗ *Daniel*

MENSCHWERDUNG ↗ *Parusie*, ↗ *Ratschluß der Erlösung*, ↗ *Verkündigung an Maria*

MERCURIUS UND PHILOLOGIA

I. Quellen: Martianus Capella, De nuptiis Mercurii et Philologiae, E. 4./A. 5. Jh., ein im MA weitverb. alleg.-didaktischer Roman; cap. I u. II behandeln die Werbung des M. u. die Reise der Ph. in den Himmel, III–X die Sieben Freien ↗ Künste.

II. Ikonogr.: Die Hochzeit der ↗ Personifikationen M. u. Ph. ist ein — im Ggs. zu den Artes — seltenes Bildthema; erwähnt sind ein Chormantel, 10. Jh. (Geschenk der Hzgin Hedwig v. Schwaben an St. Gallen), u. eine Tapisserie in S. Antonio, Piacenza, 1193, aus dem Besitz Kaiser Heinrichs VI. Das Quedlinburger Tapisserie-Fragm., A. 12. Jh. (°Kurth I Tf. 12–21), zeigt M. u. Ph. im Gestus der röm. Trauungszeremonie (K. Klumpp, Der Quedlinburger Teppich [Diss. Halle 1970]); vgl. auch Titelmin. der Martianus Capella-Hs., Bodl. Libr. Ms. Canon Mis. 110 fol. 123, E. 14./A. 15. Jh. (K.-A. Wirth, Eine ill. Martianus-Capella-Hs. aus dem 13. Jh.: Städel-Jb. NF 2 [1969] 49 Abb. 12).

III. Lit.: 1. °*Marle Artprof* II 204–8; 2. *L. D. Ettlinger*, Muses and Liberal Arts: Essays in the Hist. of Art Presented to R. Wittkower (Lo 1967) 29–39, bes. 30s.

O. HOLL

MERKUR ↗ *Götter, heidnische*, ↗ *Hermes Trismegistos*

MESSE, MESSOPFER

Vgl. ↗ Eucharistie, ↗ Opfer

I. Allgemeines. A. Bez. u. Quellen: Im kath. Gottesdienst Bez. für die Feier des Kreuzopfers Christi, des Opfers des Neuen Bundes. — Grundlegend sind bes. die folgenden bibl. Stellen: 1 Kor 11, 23; Jo 15, 2; Hebr 7, 17 u. 13, 10ss.

B. Quellenlit.: A. Franz, Die M. im dt. MA (Fr 1902); H. Frank, Beobachtungen zur Gesch. des Meßkanons: ALitW I (1950) 107–19; °Jungmann Reg.; RGG IV 885

bis 895 (Lit.); LThK² VII 321–34, mit weiterführender Lit., ib. 449–51; A.-G. Martimort, Hdb. der Liturgiewiss. I (Fr - Bs - W 1965) 267–458 (Lit.); H. Caspary, Kult u. Aufbewahrung der Eucharistie in Ital. vor dem Tridentinum: ALitW 9/1 (1965) 102–30; H. Schlier, Die Verkündigung im Gottesdienst der Kirche: Die Zeit der Kirche (Fr - Bs - W 1966) 244–64; E. Gutwenger, Pascha-Mysterium u. Eucharistie: ZKTh 89/3 (1967) 339–46; F. Pratzner, M. u. Kreuzesopfer (W 1970).

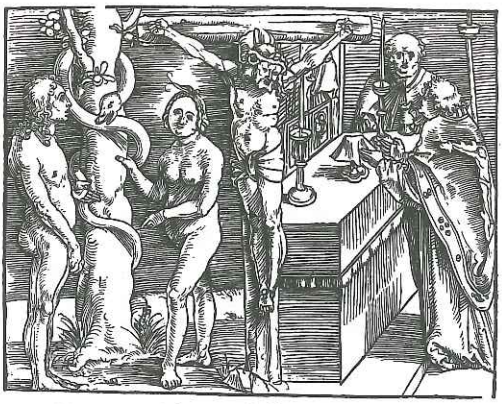
II. Ikonogr.: Die M. ist eine liturg. sehr bildreich ausgestaltete Eucharistiefeier. Dementsprechend wurden die einzelnen rituellen Handlungen (Praefatio — Oblatio — Consecratio — Elevatio — Communio — Postconsecratio) oft dargestellt. Alle diese liturg. Akte haben hohen symb. Wert, da sie das Leben u. Leiden Christi versinnbildlichen, z. B. bereits durch die Kreuzbez. wird das ↗ Brot m. Christus u. seinen Kreuzestod in Beziehung gebracht, die Elevatio bringt symb. Christi ↗ Auferstehung u. glorreiche ↗ Himmelfahrt zum Ausdruck, s. dazu die QQ-Lit.

A. Liturgische Meßdarst.: *1) Darst. der Eucharistiegebete* des Priesters, meist m. der ↗ Präfation („Vere dignum . . .") u. dem ↗ Kanonbild („Te igitur . . .") im Zus.hang, bezeichnenderweise „extensis manibus", mit ausgestreckten Armen, die symb. auf den Gekreuzigten hindeuten, so z. B. die beiden Elfb.reliefs der UB v. Frankfurt/M. u. Cambridge, 9./10. Jh. (°Goldschm.Elfb I Tf. LIII); Min. des Drogo-Sakrmtr, Metz, M. 9. Jh., Par. lat. 9428 fol. 87 (°Braunfels Karolinger Abb. 272); clm 13601 fol. 4, Regensburg, vor 1025 (Lit. 12 Sp. 162); Min., Missale, Valencia, Schatz der Kath., Ms. 75 fol. 295, A. 15. Jh. (°Bohigas II Abb. 115); Min., Werkstatt des Mstr Boucicaut, Par.lat. 1161 fol. 192, 15. Jh. (°Meiss Boucicaut Master Abb. 200; vgl. ib. Abb. 253s); Ms. 12, c. fol. 215v, Perugia, Bibl. Capitolare, M. 16. Jh., m. der Rückenfig. des zelebrierenden Priesters vor dem Altarkreuz (A. Caleca, Min. in Umbria I [Fi 1969] Farb.-Tf. XV Ill. zum ↗ Kanonbild); Lit. 1 u. 6.

In der byz. Kunst des MA seltener: Vgl. Psltr v. 1053/54 im griech. Patriarchat v. Jerusalem, Taphou Nr. 53 fol. 226 (°Princeton Ind.); Rotulus Nr. 1, 13. Jh., im Kloster des hl. Johannes auf Patmos, s. Clara Rhodos 6/7 (1932/33) 591 Tf. XXIII.

2) Konsekration: Der Priester segnet mit der li. Hand die erhobene ↗ Hostie u. den ↗ Kelch, so z. B. Min. Nr. 637 (Einzelbl.), Bln KKab, M. 12. Jh. (Lit. 11 Abb.); Min., Einzelbl. aus einer Vita Gregorii, E. 12. Jh., Weingarten, Bibliothek; s. ferner Lit. 10.

3) Elevation: Die konsekrierten Substanzen (Brot u. ↗ Wein) werden erhoben u. der Gemeinde gezeigt, in der Hostie ist der Gottmensch gegenwärtig, z. B. Andrea Pisano, Rlf, Florenz, Campanile des Domes, 2. Viertel 14. Jh.; Min. einer Armenbibel, Metten, Niederbayern, 1414/15, clm 8201 d (A. Boeckler, Dt. Buchmal. der Gotik [Königstein im Taunus 1959] Abb. 32), verbunden m. der ↗ Dreifaltigkeit u. der ↗ Krönung Mariens, s. u. B; °Bologna Abb. 56; Holzschn. v. Anton Sorg, Augsburg, 1468.



H. Baldung gen. Grien, symbolisch-allegorische Darstellung des Meßopfers, Holzschnitt von 1505.

4) Kommunion: Wurde im MA selten dargest., z. B. Christus als ↗ Hoherpriester reicht die Hostie dem hl. Dionysius u. seinen Gefährten, Missale v. St-Denis, Par.lat. 9436 fol. 106v, M. 11. Jh. (°Fillitz MA Farb-Tf. XIX); Min., Stundenbuch der Katharina v. Kleve fol. 134v, um 1440, Morg. Libr. (Facs.-Ausg. ed. v. J. Plummer [B 1966] Nr. 72); im SpätMA u. in der Neuzeit häufig als Bild des Altarsakraments in zyklischen Darst. der 7 ↗ Sakramente.

5) Im niederländischen Architekturbild nehmen die Darst. der M. eine Sonderstellung ein, bisw. mit der *Inzensation* des Altars (Beräucherung) od. der *Elevatio* (s. o.), z. B. Peeter Neefs d. Ä., Got. Kirchenraum, Gem., A. 17. Jh., WienKhM (H. Jantzen, Das niederld. Architekturbild [L 1910] Abb. 13, m. weiteren Beisp.) od. A. Gheringh, Die Jesuitenkirche v. Antwerpen, Gem., 1665, WienKhM (ib. Nr. 158).

B. Symbolisch-allegorische Darst. des Meßopfers: Im SpätMA, mehr in Renaiss. u. Barock treten die liturg. Darst. der M. zugunsten der alleg. Bilderfindungen entscheidend zurück, wobei in verschied. Var. auch das Kreuzesopfer Christi vergegenwärtigt ist, z. B. Glasgem., Rothenburg o. d. T., 1380/1420, Kreuzestod Christi auf die M. u. die ↗ Taufe bezogen (Lit. 12 Abb. Sp. 185/86); Landshut, St. Martin, Tymp. des W-Portals, 1432 (Lit. 8 Tf. V); venezian. Tfb. „La crocifissione e Profeti", M. 14. Jh., Vened. Acc. Nr. 1023, m. M.-darst.; Rogier van der Weyden, Tfb. „Meßopfer u. Kreuzesopfer", 1. H. 15. Jh., Antwerpen

Kgl. Mus.; H. Baldung gen. Grien, Holzschn., 1505, aus dem „beschlossen garten" Ⓐ 1; weitere symb.-alleg. Beisp. s. Lit. 8 Tf. VII XIII XV XXIII u. XXV; zum Thema s. auch °Sauer Symb 7ss 185ss; ferner F. Pratzner op. cit. (QQ-Lit.).

C. Meßdarst. in der Heiligenikonogr. findet man m. großer Spannweite der Darst.möglichkeiten, oft auch mit symb.-alleg. Anspielungen, z. B. Min., Cod. Gundecarianus, Eichstätt StBibl. Ms. 1496 fol. 41, M. des Bisch. Wilhelm v. Reichenau, m. dem ↗ Schmerzensmann od. Raffael, Fresko „Messe v. Bolsena", 1509–11, Vatik., Stanzen (s. dazu J. Traeger, Zum theol. Programm der Stanza d'Eliodoro: Kchr 10 [1970] 290s); weitere Beisp. zu den Meßdarst. der einzelnen Hll. s. Reg. Bd VI.

D. Ergänzende od. weiterführende Art.; ↗ Altar, ↗ Bischof, ↗ Ecclesia, ↗ Eucharistie, ↗ Fegfeuer, ↗ Gregoriusmesse, ↗ Kanonbild, ↗ Kelch, ↗ Kreuzigung Christi (Lit.), himmlische ↗ Liturgie, ↗ Melchisedech, ↗ Monstranz, mystische ↗ Mühle, ↗ Opfer, ↗ Präfation, ↗ Priester, ↗ Sakramente, ↗ Totenliturgie, ↗ Volto Santo.

III. Zur typol. Darst. des Meßopfers bzw. zu typol. Zus.hängen s. vor allem den Art. ↗ Kreuzigung (Lit.); ferner ↗ Abraham, ↗ Ahasver, ↗ Bundeslade, ↗ Eherne Schlange, ↗ Elias, ↗ Isaak (z. B. Göttinger Sakrmtr, UB Hs. theol. 231 fol. 1v, Fulda, um 975); ↗ Kundschafter m. der Traube (vgl. ↗ Traube); ↗ Manna, Mannalese (°MonJud Kat. Nr. 29); ↗ Melchisedech, ↗ Moses (Min., Stundenbuch der Katharina v. Kleve, op. cit. Nr. 78); ↗ Noe, ↗ Quellwunder, ↗ Taufe, Taufsymbolik.

IV. Lit.: 1. °*Leroquais Sacr*; 2. *C. G. Jung*, Das Wandlungssymbol in der M.: Eranos-Jb. 1940/41 (Z 1942) 67–155; 3. *M. Rickert*, The Reconstructed Carmelite Missal (Lo 1952); 4. *H. R. Hahnloser*, Du culte de l'image au moyen âge: Christianesimo e Ragion di Stato ... (Mi 1953); 5. *M. M. S. Gauthier*, La Lég. de Ste-Valérie et les émaux champlevés de Limoges: Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin 86 (1955) 35–80; 6. *O. Pächt*, A Forgotten Manuscript from the Library of the Duc de Berry: BurlMag 98 (1956) 146–53; 7. *O. Nussbaum*, Zum Problem der runden u. sigmaförmigen Altarplatten: JbAC 4 (1961) 18–43; 8. *R. L. Füglister*, Das lebende Kreuz (Einsiedeln 1963); 9. *R. Mesuret*, La messe du cardinal de Joyeuse ou la sortie dans L'ordre processionnel: La Revue du Louvre et des musées de France 15 (1965) 263–70; 10. *V. H. Elbern*, Über die Ill. des Meßkanons im frühen MA: Fschr. H. Schnitzler, Miscellanea pro arte (Dü 1965) 60–7; 11. *F. Steenbock*, Eine Min. zu Meßfeier im Berliner Kupferstichkabinett: Fschr. P. Metz (B 1965) 135–47; 12. *RDK* VI 154–254 (K. Lankheit u. a.). RED.

MESSGEWAND (Kasel)

Vgl. ↗ Gewandung, ↗ Messe

I. Name, Allgemeines, Symbolik: Griech. φαινόλης; lat. paenula, planeta od. casula genannt; glockenförmiger Überwurf m. Kopföffnung; in der griech.-röm. Antike sehr verbreiteter Gebrauchsmantel. — Seit dem 4. Jh. wurde das M. v. Priestern am Altar bei der Messe getragen. Nach den Gesetzen der Kirche erhält auch das M. durch Bestimmung, Verwendung u. Segnung sakralen Charakter. Im HochMA legte man ihm symb. Bedeutung bei, danach Sinnbild der Liebe, die Gott im neugeweihten Priester mehren u. vollenden möge; im röm. Missale bedeutet es das „Joch des Herrn" (Lit. 8).

II. Ikonogr. A. Darstellungsform: Das roman. M. umhüllt den Priester wie eine Glocke u. setzt seine Bewegungen in majestätische Gebärden um (Lit. 5 Abb. 213). Um 1200 erhält die Meßfeier durch die Elevation der ↗ Hostie einen neuen Mittelpunkt: Das M. trägt dieser Entwicklung Rechnung. An Stelle der kubischen Silhouette wird die ‚Schauseite' des M. betont (Lit. 5 Abb. 9; Lit. 4 Abb. 98s); ähnlich in den Epochen der Neuzeit.

B. Das M. als Bildträger: Alle bildlichen Darst. auf Meßgewändern stehen engstens mit der Symbolik der ↗ Messe, des hl. Meßopfers im Zus.-hang, meist durch folgende Darst.: ↗ Darbringung Jesu im Tempel (Kat. des Schnütgen-Mus. [1968] Nr. 172); ↗ Hostie; ↗ Kelch; ↗ Kreuz; ↗ Kreuzigung Christi; ↗ Kruzifixus; ↗ Parusie Christi; seltener durch die Darst. der ↗ Dreifaltigkeit od. der ↗ Drei Könige; in der Neuzeit mit überreicher ↗ Pflanzen-Dekoration, m. den Blumen des himmlischen ↗ Paradieses geschmückt.

III. Lit.: 1. *F. Bock*, Gesch. der liturg. Gewänder im MA, III Bde (Bn 1859/66/69) Reg.; 2. *M. X. Barbier de Montault*, Le costume et les usages ecclésiastiques, II Bde (P s. a. [n. 1878]) Reg.; 3. *DACL* III/1 1174–99 (H. Leclercq); 4. °**Braun LG** 149–247; 5. *Ausstellungskat. des BNMü.* „Sakrale Gewänder des MA" (Mü 1955); 6. *LThK*² IV 850ss (J. Wagner); 7. *LThK*² VI 10s (J. Wagner); 8. °*Forstner*² 467s. RED.

METAMORPHOSE ↗ *Verklärung Christi*

MICHÄAS

Vgl. ↗ Propheten

I. Quelle: Buch Mich im AT. M. verkündet das Gericht Gottes über Samaria u. Juda u. den Frieden der Endzeit (LThK² VII 390s); Weissagung über Bethlehem (vgl. Mt 2, 6); er wird m. dem gleichnamigen Propheten gleichgesetzt, der ↗ Achabs Untergang verkündet (3 Kg 22, 7–28). — *Kommentare:* Hieron, Comment. in Mich. Proph. (PL 25, 1151–1230); Isid Sev, In Lib. Vet. et Nov. Test. (PL 83, 172); Rupert v. Deutz, In Mich. Proph. (PL 168, 439–526). Vgl. BiblSS IX 407s.

II. Ikonogr. A. Ill. z. Buch Mich.: Früheste u. ausführl. Darst. in der Rodabibel, um 1000 (°Neuß KatBibel 96 Abb. 109): Strafpredigt gg. Samaria (Mich 1, 1), die Völker ziehen auf den Berg Jahwes (Mich 4, 2), Turm m. Tierköpfen in den Öffnungen (Mich 4, 8) u. Weissagung über Bethlehem (Mich 5, 2). Rlfs an der W-Fass. der Kath. v. Amiens, 13. Jh. (A. Katzenellenbogen, The Proph. on the West Façade . . .: GBA 40 [1952] 241–60 Abb. 5s): Ill. zu cap. 4: Verwandlung der Schwerter u. Lanzen (vgl. ders., Portail St-Honoré: °Fschr Panofsky II Tf. 90, 3); auf der „turris" die Erscheinung Gottes; 2 Männer unter Weinrebe u. Feigenbaum (Mich 4, 4).

B. Bethlehem-Weissagung: Vereinzelte frühe Darst. in der Domitillakatak., Rom, 4. Jh. (°Wilpert Kat Abb. 229; DACL XI 903): M. weist auf die vor einer Stadtdarst. sitzende Mutter Gottes (im Zus.hang einer Auferstehungs- u. Taufsymbolik; zur Deutung v. 2 Figg. auf einer Darst. der ↗ Drei Könige als M. u. ↗ Isaias s. C. R. Morey, Early Christian Art [Pri 1953] 100 Abb. 97). Als Predigtszene im Ildefonsus Parma, Bibl. Palat. lat. 1650 fol. 40v, um 1100 (M. Schapiro, The Parma Ildef. [College Art Association 1964] Abb. 17). Im SpätMA z. B. Genter Altar, um 1430 (L. Baldass, J. van Eyck [Kö 1952] Tf. 86); vgl. °Schmidt Lutherbibel Abb. 140 158 168 179 198 222 234.

C. Einzelszenen: In Bibelhss. des 12. u. 13. Jh. steht M. meist neben einer (Bibel v. Admont, 12. Jh., °Beschr.-VerzÖst IV 1 Abb. 20) od. zwei Städten (Bethlehem u. Jerusalem; Manerius-Bibel, Paris Bibl. Ste-Geneviève 8–10 II fol. 139, um 1190). Selten: M. neben dem zus.-stürzenden Samaria, Bibel v. Léau, Lüttich Grand Séminaire 245 fol. 249, 1248 (Art Ancien au Pays de Liège [1905] Nr. 2076); ein Kg bringt einem Götzen Menschenopfer (Ill. zu Mich 1, 7; viell. Achab opfert Baal), Heisterbacher Bibel, fol. 379 Köln, um 1240 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Tf. 25, 133). Zu typol. Darst. führt die Gleichsetzung m. 3 Kg 22; Beisp. s. ↗ Achab u. °Swarzenski Salzb. I 133 II Abb. 129.

III. Lit.: °*Réau II/1* 384. J. PAUL - W. BUSCH

MICHAEL, ERZENGEL

Vgl. ↗ Engel, ↗ Engelsturz, ↗ Erzengel, ↗ Gabriel, ↗ Luzifer, ↗ Teufel, ↗ Tobias, ↗ Weltgericht

I. Quellen. A. Bibl.: M., hebr. mīkā'ēl = „wer ist wie Gott", ist n. Dan 10, 13.21 einer der ersten Himmelsfürsten; der große Fürst u. Schutzherr Israels (Dan 12, 1). — Apk 12, 7 erwähnt den Kampf zw. M. u. dem Satan; Jud 9 den Streit m. dem Teufel um den Leichnam des ↗ Moses. — Weitere QQ s. Lit. 3; 48 (cap. I); °Reicke-Rost II 1212s (T. C. Vriezen); °Haag BL 1152 (A. van den Born).

B. Apokr. Schr.: Bes. Bedeutung weist die Apok. des Paulus M. zu: Durch seines Gebetes Macht besteht die Erde, s. dazu u. zu den verschied. Aufgaben, die M. im Himmel anvertraut wurden, ausführlich °Henneccke-Schneemelcher II 536ss (Lit.) u. ib. Reg. s. v. Michael.

C. Patrist. u. Hochscholastik: *1) Im Zeichen der Verehrung Michaels:*: Isid Sev, Etymologie VII 5, 1–15 (PL 82, 272s); ders., „De ordine Creaturam" 2 (PL 83, 916–19); Hrab Maur, Hom. in Fest. S. Michaelis (PL 109, 58ss); ders., Hom. in Revel. S. Michaelis (ib. p. 60 bis 63); ders., Hymn. „Christi sanctorum decus angelorum" (PL 112, 1659s); Niketas Chomiates, Laud. S. Archangelorum M. et Gabrielis (PG 140, 1221–45); Pantaleon v. Kpl (12. Jh.), Ber. u. Predigten (PG 98, 1259–66; 140, 573–92); Basilius Manuel Palaeologos, Dial. I De Angelis . . . (PG 156, 133–48); Bernhard v. Clairvaux, Pred. 1–2 zum Fest des hl. M. (PL 183, 447–54); Dionysius der Kartäuser, Sechs Predigten zum Fest des hl. M. (Opera Omnia [Tou 1902] Bd. 32 p. 421–37).

2) M. u. die Engel: M. wurde in der frühchr. Epoche meist als Führer der himmlischen Heerscharen gepriesen (Asc. Jes 3, 16); Iren, Demonstracio 11 (SourcesChr 62 [P 1959] 48ss); weitere QQ s. Lit. 48 cap. C/I u. G. Tavard (op. cit.).

3) M. u. Gott: M. mit besonderen Aufgaben betraut (Greg I, In ev. hom. 34, 9 [PL 76, 1251]).

4) M. im Dienste der Menschen: Herm(v) VIII 3, 3 (Engel des chr. Volkes); Orig, In Num. hom. 14, 2 (PG 12, 676–85) (M. bringt Gebete der Menschen Gott dar); s. auch The General Menaion, ed. N. Orloff (Lo 1899) 37 (M. als ↗ Schutzengel der Menschen).

5) M. bei Tod u. Gericht: M. geleitet die Seele der Verstorbenen ins Paradies (Greg Tours, Hist. Franc. 6, 29 [PL 71, 415ss]); beim ↗ Tod Mariä übergibt Christus ihre Seele dem Erzengel M. (Greg Tours, Libri Miraculorum 1, 4 [PL 71, 708]). — Beim ↗ Weltgericht ist M. „praepositus paradisi" (Ps.-Meliton, De transitu BMV 8, 2 [Lit. s. LThK² VII 258s]); Seelenwäger (Ps.-Joh Chrys, Hom. in sec. adv. Dom. n. [PG 61, 775]); Cassiodorus, Complexiones in epist. Apost. 17 (PL 70, 1411); weitere QQ Lit. 38.

D. Sonstige QQ: F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA I (Fr 1855) Nr. 314–16; °LA (Benz) 743–56 (s. dazu Lit. 2, 49ss); °MlbAthos 2 §§ 424 439.

E. QQ-Lit.: Grundlegend sind bes. Lit. 3; 9; 38; 49 u. G. Tavard, Die Engel: Hdb. der Dogmengesch. Bd. II Fasc. 2b (Fr - Bs - W 1968); vgl. auch A. Krefting, St. M. u. St. Georg in ihren geistesgesch. Beziehungen, Diss. (Kö 1936) u. °Lehmann-Brockhaus Q (Reg.).

II. Kult. A. Im Osten: Bereits im 4. Jh. gibt es Kapellen zu Ehren des hl. M.; Mittelpunkt bildeten Chonai in Phrygien (Lit. 49, 251; s. dazu auch die M.-Kirche auf dem Mahaletch: Lit. 37), Kpl. u. Alexandria. Vgl. Lit. 4; 7; 10; R. Janin, Les sanctuaires byz. de St-M.: Échos d'Orient (1934).

B. Im Westen: Seit dem FrühMA wird M. auf Bergen verehrt. Bes. wichtige Kultstätten sind Monte Gargano (Monte S. Angelo) in Apulien (Erscheinung M. am 8. 5. 492); Ravenna (Lit. 27); Rom (Engelsburg); Mont-Saint-Michel in der Normandie (Lit. 55). — Zahlreich sind die Heiligtümer, die M. geweiht sind; als Geleiter der Seelen der Verstorbenen ist er auch Patron der Friedhofskapellen. Vgl. bes. C. Heitz, Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne (P 1963) 221–28 u. Reg. p. 274; Lit. 30; Lit. 56, 416ss.

C. Fest u. Gedächtnistage M.s: Allg. am 29. September. Nach dem Calendarium Romanum 8. Mai. Der Kalender der orth. Kirche feiert M. am 6. u. 29. Sept. (sein Wunder bei Chonai), am 8. Nov. (Weihe der M.-Kirche zu Byzanz); 16. Oktober: Erscheinung M. auf dem mons tumba (Mont-Saint-Michel).

III. Ikonogr. A. Gestaltcharakter: Im Zus.hang mit den erwähnten QQ erscheint M. früh als göttlicher Bote, so auf den Moss. der Bas. S. M. Maggiore, Rom, 432/440, im Rahmen der Gesch. ↗ Josue (°Karpp Abb. 133); auf einem Elfb.relief aus Kpl, Diptychonflügel, frühes 6. Jh., BritM (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 48s) od. als Paradieswächter (m. Gabriel zus.) in Ravenna S. Apollinare in Classe, um 549 (°Volbach-Hirmer Abb. 173; E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] 75s). — M. wird ausschließlich als Jüngling v. edler Gestalt od. unbärtiger kräftiger junger Mann dargest. (vgl. die erw. Beisp.). Etwa vom 10.–15. Jh. herrscht allg. ein mädchenhafter Typus vor; erst in der Hoch-

renaiss. tritt ein neuer Typus von jugendhaft-kraftvoll-männlicherem Charakter in den Vordergrund (so z. B. bei G. Hubert u. H. Reichle [s. u.]), hauptsächlich in denjenigen Darst., wo M. im Kampf gg. den Satan erscheint; im Barock wird die Gestalt M. bes. oft als überragend groß vergegenwärtigt, das Weibliche bleibt jedoch für seine Physiognomie durchwegs bezeichnend (z. B. bei G. Reni u. P. P. Rubens [s. u.]).

B. Tracht: Auf seinem Haupt trägt M. meist Kopfbinde mit Diadem od. Stirnkreuz (selten m. Gottesauge) vereinzelt Helm, ohne od. mit Federschmuck (Giov. Pisano; Luca Giordano); Krone od. Kronreif sehr selten (Faras; Spinello Aretino; Mstr H. L.).

In der frühchr. Zeit, aber auch in späteren Epochen (bes. als göttlicher Bote od. Paradieswächter) ist M. in Tunika u. Pallium gekleidet (auf frühchr. Elfb.tafeln); bisw. in Tunika u. Chlamys (Ravenna); im ostchr. Bereich sehr oft in Herrschertracht mit Loros (vgl. LCI I ↗ Erzengel II), aber bisw. auch als Krieger (Heerführer), beritten, z. B. Fresko in Lesnovo, 1349 (°Hamann McLean-Hallensleben Abb. 346), als Anführer v. Reiter-Hll.: Fresko in Pătrăuţi, E. 15. Jh. (A. Grabar, L'art de la fin de l'antiquité . . . [P 1968] 169–75). Im MA öfters trägt M. liturg. Gewandung (bes. als göttlicher Bote od. Seelenwäger, s. u.); seit der Frühzeit des MA auch Tunika u. Panzer (als Drachentöter); manchmal auch Dalmatika u. rotes Pallium. In den Epochen der Neuzeit meist in Harnisch gekleidet; bisw. auch in Peplos u. Pallium od. in Tunika mit goldenem Panzerhemd. Seine Flügel sind überwiegend aus weißen Federn; bisw. auch aus Pfauenfedern (Fresko v. Faras; D. Beccafumi). Sandale od. rotes Beinkleid (oft geharnischt) gehören auch zur Tracht Michaels; nur vereinzelt wird er barfuß dargest., z. B. in der Neuzeit bei J. Tintoretto (s. u.).

C. Attribute: ↗ Nimbus (im MA überwiegend; etwa seit 1400 oft auch ohne Nimbus); Botenstab u. Globus mit Kreuzzeichen (als göttlicher Bote u. Archistratege Gottes), meist in der Frühzeit des MA (z. B. Elfb.relief, 6. Jh., BritM, s. Lit. 56, 434); bisw. auch ↗ Labarum (als Paradieswächter: Ravenna). Im Kampf gg. den Satan od. den apok. Drachen: meist Speer od. Schwert mit Schild od. Kreuzesstab; als Seelenwäger: Waage u. Schwert. Die Waage als Attr. trägt M. oft auch im Kampfe gg. den Satan (z. B. Mstr aus dem Umkreis des Nicolas Froment, Gem., gg. E. 15. Jh., Avignon, Mus.). Sonstige Attr. des Erzengels M.: Im MA bisw. Lilienstengel (↗ Lilie), Diskus m. ↗ Christusmonogramm; im Bereich der byz. Kunst auch mit Kreuzstab; als Archistratege Gottes bisw. m. ↗ Rauchfaß, Buch u. Posaune, z. B. russ. Ikone, E. 17. Jh., TretjakGal. (°Antonova-Mneva II Abb. 145), auf geflügeltem Pferd (↗ Pegasus) dargest.; in der Neuzeit öfters m. Siegesfahne (m. Kreuzzeichen), manchmal auch m. Flammenschwert (z. B. bei Luca Giordano, Gem., 17. Jh., Neapel Chiesa dell'Ascensione a Chiaia (Lit. 56, 441/2); m. Fessel u. Kette (die er dem Satan anlegt); ↗ Erzengel II/2.

Bei manchen mariologischen u. christolog. Darst., wo M. über dem apokal. Drachen stehend (in Gemeinschaft anderer Hll.) erscheint, dürfen wir auch den Drachen als sein Attribut bezeichnen; ein Beisp. dafür ist das Tfb. des Mstr des Kalkarer Marientodes, s. Kat. „Die Slg des Baron v. Hüpsch" (Kö 1964) Nr. 74.

D. Szenen u. szenische Zus.hänge (Auswahl): 1) Der Erzengel M. stürzt ↗ Luzifer zu ewiger Verdammnis (↗ Engelsturz); 2) Bei der Austreibung ↗ Adams u. Evas aus dem ↗ Paradies leistet M. dem ↗ Gottvater Hilfe; 3) bewacht den Lebensbaum des Paradieses (↗ Baum); 4) M. reicht Seth (↗ Adam u. Eva) ein Zweiglein vom ↗ Baum der Erkenntnis (↗ Kreuzlegende, ↗ Helena [Bd V]); 5) M. zeigt Hagar (↗ Agar) die Quelle; 6) hindert ↗ Abraham, den Isaak zu töten; 7) teilt das Wasser beim ↗ Durchgang durch das Rote Meer; 8) führt Israel ins Gelobte Land; 9) kämpft m. dem ↗ Teufel um die Seele des ↗ Moses; M. erscheint vor ↗ Bileams Eselin: 10) Erscheinung M. vor ↗ Josue; 11) vor ↗ Manoah (↗ Samson); 12) schlägt das Heer des ↗ Sennacherib; 13) M. ist einer der drei Männer vor ↗ Abraham; 14) M.' Kampf m. ↗ Jakob; 15) M. als ↗ Schutzengel der drei babylonischen ↗ Jünglinge (vgl. auch ↗ Daniel, M. hält ↗ Habakuk an den Haaren über die Löwengrube); 16) M. verkündet ↗ Zacharias die Geburt des ↗ Johannes d. T. (Bd V); 17) beim ↗ Weltgericht: Seelenwäger (s. u.), bläst Posaune zur Totenerweckung od. bisw. trägt die Waffen Christi (↗ Arma Christi); 18) M. als Fürst der Kirche in Assistenz bei Darst. der ↗ Ecclesia u. Synagoge; 19) in inhaltlicher Verbindung m. der ↗ Justitia; 20) als Begleiter des jungen ↗ Tobias; 21) selten mit Petrus zus. an der Himmelspforte (↗ Himmel; ↗ Tor); 22) als Assistenzfig. öfters der Mad., der Himmelskönigin zugeordnet (s. u. vgl. ↗ Maria, Marienbild). Vgl. ferner ↗ Allegorie; ↗ Ezechiel; ↗ Häresie; ↗ Höllenfahrt Christi; ↗ Immaculata Conceptio; ↗ Kreuzallegorie; ↗ Militia Christi; ↗ Schmerzensmann; ↗ Schutzmantelschaft; ↗ Totenliturgie; ↗ Triumphalmotive.

E. Allgemeines zur Ikonogr. des M.bildes (Epochen u. Typen in Auswahl): *1) In der frühchr. u. byz. Kunst* überwiegt die Darst. M. als Himmelsfürst, meist als Wächter des Himmelreiches od. in Thronassistenz, oft zus. mit ↗ Gabriel, so z. B. Moss. v. Ravenna, S. Michele in Affricisco, 545 (Lit. 27 Abb.); S. Apollinare in Classe, Presbyterium, um 549 (s. dazu E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] 75 s Tf. 14 19); ähnlich das Elfb.relief aus Kpl, 1. H. 6. Jh. (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 48 s). — Zur Entstehung dieses Typus aus dem kaiserlichen Repräsentationsbild s. Lit. 40.

2) MA: Im 9./10. Jh. überwiegt noch der *Typus des Repräsentanten des Himmels*, so z. B. Mailand, S. Ambrogio, Mos., Chornische, 1. H. 9. Jh.; bes. im mittelbyz. Bereich, Kpl, Apsismos. der Hagia Sophia, 9. Jh. (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 88); Goldikone aus Kpl, 10. Jh., Vened. S. Marco, Schatzkammer; Staurothek Limburg a. d. L., Domschatz, um 960 (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 124 Tf. X); vgl. ferner °Felicetti-Liebenfels p. 47 s u. Lit. 28 Abb. 6; °Steenbock Nr. 91 Abb. 127. — Es gibt hingegen den Bildtypus M. als Sieger über den Teufel (nicht in Gestalt eines Drachen) z. B. Min. im Menologion Basileios' II, vat.gr. 1613 p. 168 (O. Wulf op. cit. p. 230 s), ohne Kampfhandlung, mit erhobenem Schwert auf der gen. Ikone der TretjakGal. v. Uschakov.

Der Typus des Drachentöters M. beginnt sich im 9./10. Jh. zu entfalten, s. das Elfb.relief der Stadtbibl. Leipzig, 9. Jh. (°Goldschm.Elfb I Nr. 11a) u.

1 Michael der Drachentöter, Miniatur in der Handschrift British Museum Ms. Tiberius C. VI fol. 16, um 1050.

vgl. °Wölfflin Apk p. 26 Tf. 30 u. Lit. 13 Abb. 5. Dagegen ist im 11. Jh. zu beobachten, daß der Typus M. als Himmelsfürst od. praepositus paradisi im Abendland stark zurücktritt, im ostchr. Bereich hält er sich aber noch lange. Damit gleichzeitig erscheinen im Westen die Typen des Drachentöters M., in Analogie zu Christus auf Löwen u. Basilisken (s. Lit. 61). Wichtig sind dabei die Christusnähe des M. (Lit. 40) u. die eschatologischen Darst.bezüge; vgl. Daphni, Katholikon, St. M. in Bema, E. 11. Jh. (°Diez-Demus Abb. 66); Fresko, Civate, S. Pietro al Monte, E. 11. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. II/III); Aachener Pala d'Oro, gg. 1020 (P. Bloch, État des recherches dans le domaine des arts plastiques en Allemagne . . .: Anuario de Estudios Medievale 5 [1958] 589ss Abb. 16); ähnlich in der Buchmal., vgl. bes. Lit. 61 Tf. 16–20 u. F. Wormald, English Drawings of the Tenth and Eleventh Centuries (Lo s. a. [um 1962]) Abb. 32; u. BritM Cotton Ms. Tiberius C. VI fol. 16, um 1050 Ⓐ1; °Steenbock Abb. 120 Nr. 87.

Ergänzendes Material zur Ikonogr. der byz. M.-Darstellungen: O. Wulff, Ein byz. Ikonentypus . . .: L'art byz. chez les Slaves II (1932) 218–34; A. Schoenberger, Über die Darst. v. Engeln als Liturgen in der ma. K., Diss., masch. (Mü 1941) 27–30, auch über M.-Kult; U. Häussermann, Ewige Waage (Kö 1962) 60–70; °Dinkler 57–60 159; B. Brenk, Tradition u. Neuerung . . . (W 1966) 189–91 209s; C. Lamy, Lassalle, Les Archanges . . .: Synthronon (P 1968) 189–97; V. Mashnina, The Archangel M.-Icon . . . in the Moscov Kremlin (Lgd 1968) m. russ./engl. Text; W. Köberl, C. A. Mayrs Fresken in der St.-Michaels-Pfarrkirche in Innichen: Der Schlern 43 (1969) H. 9/10 p. 432–36 (m. Zyklen); ferner C. E. Lassithiotakis: °Deltion IV/2 (1960/61) 9–56.

Der Typus M. als *Repräsentant des Himmelreiches*, als „princeps aetherius", bleibt durch die Jhh. hindurch erhalten. Dieser Bildtypus ist im wesentlichen im Osten beheimatet, wenn er auch gelegentlich vom Westen übernommen wurde. Diesem Typus gehören Loros, Kreuzstab, Kosmoskugel (od. Diskus); die liturg. Gewandung ist hingegen abendländisch. Wichtig ist dabei seine Rolle im Rahmen des gesamten Bildprogrammes zu beachten. Charakteristische Beisp. zeigen die Minn. BritM Egerton 1139 fol. 205 (°Buchthal Jer Tf. 18a); Emailplatte v. Maurinusschrein, Köln, St. Pantaleon, um 1170 Ⓐ2; Kreuzrlqr, Cosenza, Domschatz, 12. Jh., m. M. in Thronassistenz (Vorderseite) (°Talbot Rice-Hirmer Tf. XXIV; vgl. ib. Abb. 174); ebenfalls in der Wandmal., so in S. Giovanni in Venere, Wende 12./13. Jh. (G. Matthiae, Pittura medioevale abruzzese [Mi 1969] Abb. 121; s. ib. Abb. 128); öfters in Thronassistenz bei der Gottesmutter (Theotokos: ↗ Maria), vgl. Foro Claudio, S. M. della Libera, Apsis, um 1200 (°Demus-Hirmer Abb. 34); ebenso in der Plastik, vgl. Steinrlf aus Kpl, 12./13. Jh., Bln, Staatl. Museen, Skulpturenabt.; zus. mit ↗ Samson (zu seiten Christi u. der Ecclesia) im heilsgesch. Programm der Pisaner Domkanzel, 1302–11 (s. G. Jászai, Die Pisaner Domkanzel, Diss. [Mü 1968] Schemata); auch oft an Kirchenportalen, s. dazu °Sauer Symb (Reg.); ↗ Erzengel.

Der *Töter des höllischen Drachen, des ↗ Teufels* (des Bösen), wurde im Hoch- u. SpätMA bes. oft dargestellt. Die Fülle der Darst. ist unübersehbar; hauptsächlich in zwei Var.: M. erscheint entw. triumphierend über dem Drachen stehend od. im Kampf mit dem Drachen, ihn tötend; beide Darst.-motive sind oft miteinander engst verknüpft. Sehr verbr. waren diese Typen an Giebelspitzen u. in den Tympana zahlreicher Kirchen, z. B. St-Gilles/Provence, W-Fassade, um 1130; St-Michel d'Entraignes, W-Portal, um 1137; Lucca, S. Michele, um 1143 (H. Decker, Italia Romanica [W - Mü 1958] Abb. 48); Pavia, S. Michele, Hauptportal (F. Kayser, Werdezeit der abendl. K. [Fr 1948] Tf. 33 35, ferner Tf. 66; vgl. auch Lit. 13 Abb. 9 u. 13; Lit. 28 Abb. 20); ähnlich in der Buchmal., so die Minn. des Liber Testamentorum Regium des Bisch. Don Pelayo, 1126/29, Oviedo, Kath.schatz (der ↗ Maiestas Domini zugeordnet); Ratmann-Sakrmtr Ms. 37 fol. 193, Hildesheim, Domschatz, 1159 (Lit. 54 Abb. 219); Missale des Heinricus

de Midel fol. 152, Hildesheim, PrivBes., um 1160 (°Fillitz MA Abb. 416).

Weitere Dkm.: Fresko, Le Puy, Kath. N. D., nördl. Querschiff, 12. Jh. (°Demus-Hirmer Tf. XXVIII); Spoleto, SS. Giov. e Paolo, 13. Jh. (°Kaftal CS Abb. 924); bes. häufig in der span., it. u. frz. Skulptur, vgl. M. Durliat – J. Dieuzaide, Hispania Romanica (W - Mü 1962) Abb. 140 188; H. Decker op. cit. Abb. 171; °Frankovich Abb. 276 281 396; °Palol-Hirmer Abb. 236; °Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 68 127 156; zur Glasmal. s. G. Marchini, It. Glasmal. (Mü 1955) Tf. B.

Nach den Jenseitsvorstellungen frühchr. Theologen (s. QQ) u. ihren Nachwirkungen erscheint M. als *Seelenwäger*, als praepositus paradisi erst spät im HochMA, entw. im Rahmen einer Weltgerichtsdarst. od. verselbständigt, bzw. im Dienste der Verstorbenen. Vgl. die Beisp. in Autun, Portalrlf, 1130/40; Bourges, Kath., mittlere W-Fassade, M. 12. Jh. (M. Aubert, Got. Kath. . . . [Wb s. a.] Abb. 140 s); Bominaco, S. Pellegrino, 1263 (vgl. G. Matthiae, op. cit. Abb. 72); verbreitet auch in der Bilderwelt got. Kath. (Amiens; Paris) u. auf spätbyz. Ikonen (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 189; °Felicetti-Liebenfels Abb. 98 B; vgl. bes. Lit. 38 Abb. 19 31 34 38–40 44; s. ferner N. Stein-von Baditz, Aus Michaels Wirken [s. l. ²1959] Abb.).

3) Neuzeit (15.–18. Jh.): a) M., *der Himmelsfürst*, oft mit anderen Hll. bisw. mit ↗ Gabriel zus., in Thronassistenz bei der Muttergottes, wobei die beiden ↗ Erzengel den Anfang u. das Ende im Heilsgeschehen, also Gnade u. Gerechtigkeit verkörpern (vgl. dazu Lit. 53 u. Reg. u. Abb. 101 148 162). Weitere Beisp.: °Berenson Central III Abb. 1346; °Felicetti-Liebenfels Tf. 119; bisw. auch mit dem hl. Georg zus., vgl. F. Gibbons, Dosso and Batt. Dossi (Pri 1968) Abb. 45; mit Petrus zus. (°Berenson Central III Abb. 1085); mit der ↗ Justitia (°Berenson Ven I Abb. 31); im Osten bes. auf russ. u. rumänischen Ikonen des 16.–18. Jh. lebt der Typus des Himmelsfürsten, des „princeps ecclesiae christianae" fort, vgl. Ausst.Kat. Ikonen (Mü 1969/70) Abb. 254 282 357; °Ouspensky-Lossky p. 110–12 (Abb.).

Weitere ikonogr. Zus.hänge: Bei Darst. der Hl. ↗ Dreifaltigkeit, so bei Mstr v. Flémalle (?), Gem., M. 15. Jh. (Kat. „Gloires des Communes Belges" [Bru 1960] Abb. 20); allein m. einem mächtigen Vortragekreuz (Chr. Sterling, Paoul Grymbault — éminent peintre français du XVe siècle: Revue de l'art 8 [1970] 17–22 Abb.); als Himmelsfürst (m. Kosmoskugel) immer seltener (vgl. Ph. Hendy, Piero della Francesca and the Early Renaiss. [Lo 1958] 122 s Abb. 16); der Mad. seine Waffen weihend, s. °Hubala Abb. 82. In Programmen v. höchster Qualität, z. B. Rom, St. Peter, Capp. S. Michele Archangelo (H. Sedlmayr, Der Bilderkreis v. Neu-St. Peter in Rom: Epochen u. WW II [W - Mü 1960] 13 ss).

b) *M. der Drachentöter*, der Teufelsbezwinger erscheint auch in den Epochen der Neuzeit in zahlreichen ikonogr. Zus.hängen, wobei gleichbedeutend ist, ob der ↗ Satan in Drachen- od. Teufelsgestalt zu Füßen M. dargestellt wird; wichtig sind hier auch die eschatologischen Bezüge n. Apk 12, 7 u. 20, 2 s; meist als ritterlicher Kämpfer in Harnisch. Die verschied. Typen sind vermutlich direkt v. den Hauptheiligtümern M. her verbreitet.

Beisp. für das 15. Jh.: Mstr Boucicaut, Min., Mus. Jacquemart-André Ms. 2 fol. 11v, voll. 148 2 (°Meiss Boucicaut Master Abb. 2; vgl. ib. Abb. 56 u. Lit. 55 I Tf. I; II Abb. 109 118); Jan van Eyck, Tfb. MetMus., um 1425 (Th. Musper, Unters. zu R. van der Weyden u. J. van Eyck [s. a.] Ab. 113) u. Ⓐ 3, vgl. dazu F. Winkler, Einige Ergebnisse der van-Eyck-Forsch.: KongrKhist XVII (1955) 237 ss; Statue des hl. M. Montemerlo, Pfarrkirche, voll. 1425; H. Memling, M. beim ↗ Weltgericht, Tfb., um 1470 (L. v. Baldass, Hans Memling [W 1942] Abb. 34 36 40); Nachfolger des Nic. Froment, E. 15. Jahrhundert.

Einen Sondertypus bildet *M. der Drachentöter in Verehrung Mariens*, vermutlich v. den Darst. der ↗ Immaculata Conceptio mitbeeinflußt (vgl. LCI II Ⓐ p. 339), s. dazu auch R. Longhi, Piero della Francesca (Mi s. a.) Tf. 192; Chr. Thiem, Gregorio Pagani (St 1970) Abb. 5; ferner die Listen Lit. 31; 32; 56 Abb. p. 427 s).

Beisp. des Drachentöters, des Teufelsbezwingers M. für das 16. Jh.: Mstr H. L., Niederrotweil, Pfarrkirche, Hauptaltar, Holzrlf, um 1530 (A. Castelli, Il demoniaco nell'arte [Mi 1952] Abb. 101); °Berenson Central III Abb. 1418; °Berenson Ven I Abb. 365 514 (↗ Engelsturz); bes. verbreitet in der span. Renaiss. (s. G. Weise, Die Plast. der Renaiss. u. des Frühbarock im nördl. Span. I/II [T 1957/59] I Tf. 14 s 23, II Tf. 140).

Beisp. für das 17./18. Jh.: H. Reichle, Bronzeskulpt., Augsburg, Zeughaus, Fassade, 1602/07; J. Zürn, Überlingen, Hochaltar, 1613/16 (W. Hager, Barock-Plastik in Europa [F 1964] Abb. 56); F. de Zurbaran, Gem., MetMus., 1625/26 (M. S. Soria, The Paintings of Zurbaran [Lo 1953] Abb. p. 133 Nr. 3); Ignaz Waibl, M.-Altar, Ötz/Tirol, Pfarrkirche, 1683 (E. Egg, Vergessene Mstr des Altarbaues . . .: Tiroler Heimatbll. 27 [1952] H. 4/6 p. 42–50 Abb. 6 u. 8); Unbek. Mstr, Leningrad, Peter-Pauls-Dom, n. 1703 (W. Hager, op. cit. Abb. 130). Karl Bebo, Holzskulptur, Mogyoród/Ungarn, Pfarrkirche, 1749 (M. Aggházy, Alte Holzfigg. in Ungarn [Bp 1958] Abb. 74).

Sondertypus: M. als Satantöter, als „*Archistratege*" Gottes auf einem Flügelpferd auf russ. Ikonen des 16.–18. Jh., TretjakGal. (↗ Pegasus).

c) Den Typus M. als *Seelenwäger* bzw. Seelengeleiter ist in der Neuzeit vom Bilde des Teufelsbezwingers nicht zu trennen, seine beiden Hauptfunktionen übt er meist zus. aus, u. zwar entweder im Rahmen einer größeren Weltgerichtsszene od. allein, oft in Zus.hang mit der ↗ Totenliturgie („Sed signifer sanctus M. repraesentat eas in lucem sanctam"), überwiegend im 15./16. Jh., vgl. die Beisp. Felicetti-Liebenfels Tf. 98A; Tfb., Drsd., um 1430 (Th. Musper, op. cit. Abb. 126 s); Rlf., Chorschranke der Kirche zu Barton Turf/Norfolk, 1420/30 (T. Borenius - E. W. Tristan, Engl. Mal. des MA [Fi - Mü 1927] Abb. 77); Mstr v. Liesborn

2 Michael als Repräsentant des Himmelreiches, Emailplatte v. Maurinusschrein, um 1170, Köln St. Pantaleon.

4 Michael als Seelenwäger u. Teufelbezwinger, Tafelbild des Meisters von Liesborn (Schule?), 2. Hälfte 15. Jh., Hamburg, Sammlung Konsul Weber.

(Schule?), Tfb., 2. H. 15. Jh., Hamburg, Slg Konsul Weber Ⓐ 4; Alabasterrlf. Erfurt, Severikirche, 1467 (A. Schädler, Dt. Plastik der Spätgotik [Königstein im Taunus 1962] Abb. 48; °Berenson Central III Abb. 1082; Lit. 13 Abb. 15 u. 17).

Um M. 20. Jh. bieten sich neue Ansätze zum ikonogr. Typus M. als Töter Satans, z. B. bei J. Epstein, Bronzestatue, Coventry, N-Seite der neuen Kathedrale, u. andernorts (Ulm, Münster).

F. Legenden, Erscheinungen u. Wunder Michaels (Zyklen u. Einzelszenen): Minn. vat.gr. 1613, 10. Jh., M.-wunder v. Chonae, s. Lit. 28 Abb. 5); Bronzetür der Kirche v. Monte S. Angelo, 1076 (m. atl. u. ntl. M.szenen), vgl. Lit. 28 Abb. 9 u. H. Leisinger, Roman. Bronzen (Z 1956) Tf. 124–29; Rlf, M. erscheint u. begleitet die hll. ↗ Drei Könige, Burg Hohenzollern/Württ., um 1920; Sutri, S. M. del Parto, Fresken, 13. Jh., Wunder v. Monte Gargano (°Kaftal CS Abb. 926); Altar-Antependium, span., 13. Jh. (mit den „vier Funktionen" M., als Seelengeleiter, Drachentöter, Seelenwäger, ‚Herr des Stieres' [Lit. 28 Abb. 4]); Fresken, Florenz S. Croce (Velluti-Capp.), A. 14. Jh., m. Wunderszenen v. Monte Gargano (°Kaftal T Abb. 831–35; Lit. 28, 87ss Abb. 7); vgl. auch Lit. 8 250; die Darst. des M.-Wunders v. Chonae war beliebt auch auf spätbyz. Ikonen (s. °Felicetti-Liebenfels 83 Tf. 99); Fresko (m. der Leg. v. der Pest in Rom i. J. 680), Rom, S. Pietro in Vincoli, 15. Jh. (Lit. 28 Abb. 13); Mstr v. Moulins, M. erscheint Kg Charles VIII, Min., Statuti dell'Ordine di S. Michele, Par. fr. 14. 363, 4. Viertel 15. Jh.; m. ganzen Zyklen auf Ikonen, so z. B., ruthenisch, 16. Jh. (s. Ausst. Kat. „Ikonen" [Mü 1969/70] Nr. 336). — Zur Ikonogr. der leg. Darst., Wunderszenen u. Zyklen vgl. die QQ, bes. die °LA (Benz) u. das °MlbAthos (s. o.).

IV. Lit.: 1. °*Menzel* II 127–31; 2. *F. Wiegand*, Der Erzengel M. in der bildenden K. (St 1886); 3. *W. Lueken*, M. (Gö 1898); 4. *K. Lübeck*, Zur ältesten Verehrung des hl. M. in Kpl: Hist. Jb. Bd 26 (1905); 5. °*Mâle fin* 71ss; 6. °*Mâle XII* 257ss 413; 7. *O. Rojdestvensky*, Le culte de Saint-Michel et le MA latin (P 1922); 8. °*Künstle* I 247–50; 9. *A. M. Renner*, Der Erzengel M. in der Geistes- u. Kunstgesch. (Saarbrücken 1927); 10. *DACL* XI, 1 903–07 (H. Leclercq); 11. *HDAG* VI 232–40 (P. Sartori); 12. *G. Schreiber*, St. M. u. die Mad.: Zs. für Aszese u. Mystik 17 (1942) 17–32; 13. *W. Speiser*, St. M. in der K. (Basel 1947); 14. *A. Schmidt*, Westwerke u. Doppelchöre — Höfische u. liturg. Einflüsse auf die Kirchenbauten des frühen MA, Diss., II Bde (Gö 1950); 15. *E. Schmid*, Hll. des Tessin in Gesch., Leg. u. K. (Frauenfeld 1951) 83–86; 16. *J. Ebersolt*, Constantinople (P 1951) 99ss; 17. *A. Bugge*, The Sanctuary of St. M. and its Influence of Norwegian Christian Art: Kongr Ḵhist XVII v. Amsterdam 1952 (La Haye 1952) 125–30; 18. °*Ouspensky-Lossky* 111s; 19. *C. J. H. Villinger*, St. M. — Der Kämpfer Gottes (Wb 1953); 20. *A. Andersson*, St. M. i Haverö, ett rhenländskt avbette: AntikVariska studie 5 (Sto 1953) 81–116; 21. *V. H. Debidour*, La sculpture bretonne (Rennes 1953) 81–83; 22. *P. Verzone*, Les églises du haut moyen âge et le culte des anges: L'art mosan (P 1953) 71–80; 23. *E. Lehmann*, Angelus Jenensis: ZKg 7 (1953) 145–64; 24. *ders.*, Der Jenaer M., ein Bildwerk des 13. Jh (Jena 1954); 25. *H. s'Jacob*, Idealism and Realism — A Study of Sepulchral Symbolism (Ley 1954) 117s (cap. 27); 26. *J. Bernhart*, Von St. M. u. den Engeln: Lübeckische Bll. 90 (1954) 22. Beil.; 27. *K. Wessel*, Das Mos. aus der Kirche St. Michele in Affricisco zu Ravenna (B 1955); 28. *A. Rosenberg*, M. u. der Drache (Ol - Fr 1956); 29. *G. Lanczkowski*, Thot u. M.: Mitt. des Dt. Arch. Inst., Abt. Kairo Bd. 14 (1956); 30. *A. de Apraiz*, El culto a San Miguel como possible origen del nombre

3 Zeichnung n. Jan van Eyck, Michael, um 1430, BritMus.

de la ciudad de Vitoria: Boletin del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologia 21/22 (1956) 15–27; 31. °*Réau* II/1 44–51; 32. °*Pigler* I 397–402; 33. *E. Dyggve*, Trad. u. Christentum in der dänischen K. zur Zeit der Missionierung: ForschKA III (Wb 1957) 221–35; 34. *G. Kehnscherker*, M. — Geist u. Gestalt . . . (B 1957); 35. *A. Dörrer*, Mit Erzengel M. im Bunde: Der Schlern 31 (1957) Nr. 3/4 p. 134–42; 36. *M. Girardi*, Ein kulturhist. interessantes Votivbild aus Niederöstr.: Unsere Heimat, Mbl. des Vereins für Landeskunde v. Niederöstr. u. Wien 28 (1957) Nr. 3/4 p. 61–64; 37. *J. Fink*, Die Kuppel über dem Viereck (Fr - Mü 1958) 26–47; 38. **L. Kretzenbacher, Die Seelenwaage** (Klagenfurt 1958); QQ u. Lit.; 39. *C. Eisler*, Juande Flandes St. M. and St. Francis: The Metropolitan Museum of Art.Bull. 18 (1959–60) 129–37; 40. *RGG* IV 932s (E. Dinkler - v. Schubert) Lit.; 41. °*Ihm Aps* 166ss; 42. *H. Schade*, Zur Fassade der St. Michaelskirche in München: Münster 13. H. 5/8 (1960) 38–60; 43. *J. Schewe*, Das Turmgeschoß der Petrikirche in Lübeck in seiner Stellung zu den Westemporen des MA: Nordelbingen 28/29 (1960) 20–25; 44. *J. Doresse*, Des Hiéroglyphes à la croix . . . (Istanbul 1960) 53ss; 45. *O. Raggio*, Andrea della Robbia's St. M.lunette: The Metropolitan Museum of Art Bull. 20 (1961/62) 135–44; 46. *M. Bucci*, Un „San Michele Arcangelo" di Francesco Traini nel Mus. naz. di Pisa: Paragone 13 Nr. 147 (1962) 40–43; 47. *A. Kosegarten*, Restaurierung u. Konservierung des hl. M. v. Pacher: Kchr 15 (1962) 63–65; 48. *LThK*² VII 393–95 (J. Michl – E. Sauser); 49. **RAC** V s. v. Engel 243–51 (J. Michl) u. 258–322 (Th. Klauser) Lit.; 50. *I. Božić*, Prevlaka - Tumba: Spomemika Viktora Novaka (Bgd 1963) 197–210; 51. *M. Fischer - T. Brachert - B. Mikulka - J. Baum*, Eine nordische Michaelstatue aus dem 13. Jh.: Schweizerisches Institut für Kunstwiss., Iber. (1964) 33–52; 52. *K. Michalowski*, Faras — Fouilles polonaises II (Warschau 1965) 98ss; 53. °*Guldan* Reg. s. v. M. (p. 371); 54. *J. Sommer*, Das Deckenbild der Michaelskirche zu Hildesheim (Hildesheim 1966); 55. *Millénaire Monastique du Mont-Saint-Michel*, 2 Bde (P 1966/67); 56. **BiblSS** IX 410–46; 57. **RDK** V 654–75 (K.-A. Wirth); 58. *M. Bourgeois - Lechartier - F. Avril*, Le Scriptorium du Mont-Saint-Michel (P 1967) Abb. u. Lit.; 59. *G. Berefelt*, A Study on the Winged Angel (Sto 1968); 60. *L. Küppers*, M. (Rlh 1970); 61. *J. J. G. Alexander*, Norman Illumination at Mont St. Michel 966–1100 (Ox 1970); 62. *M. Schaible*, Darst.formen des Teuflischen, untersucht an Darst. des Engelsturzes vom Ausgang des MA bis zu Rubens (Diss. T 1970). RED.

MICHOL (Michal)

Vgl. ↗ David
Abk.: D. = David; M. = Michol

I. Quellen u. QQ-Lit.: A. Biblisch: M. (hebr. Mikal, griech. Melchol), Tochter Sauls, an D. zur Ehe gegeben (1 Sam 14, 49; 18, 20–28); hilft diesem durch List z. Flucht vor Sauls Häschern (1 Sam 19, 11–17); danach v. Saul an Phalti verheiratet (1 Sam 25, 44), aber v. D. zurückgefordert (2 Sam 3, 13–16); verspottet D.s Tanz vor der ↗ Bundeslade u. wird m. Kinderlosigkeit bestraft (2 Sam 6, 20–23; 1 Chr 15, 29); vgl. auch Jos. Flavius, Ant. VI 6, 6; 10, 2; 11, 4; VII 1, 4.

B. Patristisch: Greg I, Moral. XXVII 77 (PL 76, 443); Isid Sev, In lib. reg. V 11 (PL 83, 400s); Hrab Maur, Comment. in libr. IV Reg. (PL 109, 65 78 87); Joh Dam, Sacra Parallela XXVII (PG 95, 1227 1315). Glossa Ordinaria, In libr. reg. (PL 113, 558 561 565 568).

C. Jüdisch: °Ginzberg IV (1913) 116s, VI (1928) 273s, mit exeget. QQ. — M. J. Bin Gorion, Die Sagen der Juden (F 1962) 604–6.

II. Ikonogr. A. Zyklen: Als Teil der narrativen D.-Zyklen ist auch das M.-Thema verbreitet u. v. hohem Alter. Sämtliche Erwähnungen M.s im AT begegnen, oft n. Versen aufgegliedert, als Ill. u. bezeugen so die urspr. Dichte der Ill. der Königsbücher (°Weitzmann RollCod 194s). Die älteste erh. Darst. findet sich auf einem der zypr. Silberteller m. D.-Szenen, Nicosia Mus. of Ant., 1. Drittel 7. Jh.: Eheschließung im Typus der dextrarum iunctio (DumbOaksPap 14 [1960] 10 Abb. 11). Dieselbe Szene in anderer Ikonogr. zeigt vat. gr. 333 fol. 24v, 12. Jh., die einzig erh. ill. Hs. der Königsbücher, auf frühchr. Archetyp fußend (J. Lassus, Les minn. byz. du Livre des Rois: Mél. d'Arch. et d'Hist. 45 [1928] 38ss). Hier auch, fol. 42v, die seltene Szene 2 Sam 3, 13–16. Weitere Beisp. zykl. Darst.: Rom Pal. Venezia, Elfb.kästchen, 10. Jh. (Lit. 6, 86–7 Abb. 13); Morg. Libr. Ms. 638, um 1250 (S. Cockerell, A Book of Old Testament Ill. [um 1927] fol. 29v 30 37 39v; 1 Sam 18, 20 27; 2 Sam 3, 15 u. die Spottszene, die hier 1 Chr 15, 29 folgt: M. im Fenster statt vor dem Palast, was eine Ill. auch dieses Buches voraussetzt; Port. v. S. M. de Ripoll, 12. Jh. (°Neuß KatBibel Abb. 25). Am häufigsten begegnet M. in der Psalterill. (s. LCI I 484), bes. ausführl. im Tickhill-Psltr, A. 14. Jh. (D. Egbert, The Tickhill Psltr and Related Mss. [1940] Tf. 10ss).

B. Hauptszenen u. bes. beliebt in der Psltr-Ill.: M. hilft D. zur Flucht, zu Ps 59 (Vulg. 58), so Chludov-Psltr fol. 56v, 9. Jh. (CahArch 14 [1964] 166 Abb. 8), der auf die Ill. der Königsbücher zurückgreift u. dem der Barberini-Psltr folgt, vat. gr. 372, 11. Jh. (Lit. 6 Abb. 11). Mit anderer D.-Ikonogr. die Sacra-Parallela-Hs. Par.gr. 923, 9. Jh. (ib. Abb. 12, hier weitere Beisp.). Daneben am häufigsten M.s Spott über D.s Tanz vor der Bundeslade, z. Ps 69 (Vulg. 68): Par.gr. 923 fol. 369 (n. 1 Chron 15, 29); vat. gr. 333 fol. 46 (K. Weitzmann, Die Ill. der Septuaginta: MüJb 3/4 [1952/53] 105 Abb. 7); Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB Ms. 1, E. 12. Jh. (H. Steger, D. rex [Nürnberg 1961] Tf. 26); Weltchron. des Rudolf v. Ems, 14. Jh., hier M. thronend (s. LCI I Ⓐ³ 481). Zum Ganzen s. auch LCI I 487s Nr. 8 9 20 37. — In nachma. Zeit tritt das Thema zurück; Beisp. bei Lit. 5, 265 269.

III. Typologie: Als Nebenfig. gehört M. zu den christolog. gedeuteten D.-Szenen. So in der ↗ Bible moralisée, Bodl. Libr. 270b, 1. H. 13. Jh. (°Laborde I Tf. 137 150), bei D.s Eheschließung u. Verspottung; in der Armenbibel bei der als Typus der ↗ Flucht n. Äg. gedeuteten D.-Flucht, so Blockbuch (Nürnberg 1471) (RDK III 1102 Abb. 13). Wichtig ist die ambivalente Bewertung (so schon

in Psalterien): Im SHS cap. 38 wird die Fluchthelferin M. Typus der ↗ Maria misericordiae (Par.lat. 9584 fol. 12, 14. Jh.; °James); dagegen erscheint cap. 25 die Spötterin M. m. Fehlgeburt bestraft, im negativen Sinn zur Kreuzigung Christi in der Bedeutung der „Synagoga sterilis" (clm 146, 14. Jh.; °Lutz-Perdrizet II Tf. 49), n. Glossa zu 2 Sam 6, 20 (PL 113, 568 m. Isid Sev, s. o.); die um D. trauernde M. (1 Sam 25, 44) als Vorbild der um Christus trauernden Maria (°Lutz-Perdrizet II Tf. 70).

IV. Lit.: 1. *The Jewish Enc.* VIII (NY - Lo 1904) 541s; 2. °*Molsdorf* s. Reg.; 3. °*Reicke-Rost* II 1213; 4. °*Timmers* Nr. 455 619; 5. °*Réau* II/1 264s 269 271; 6. *E. Dinkler - v. Schubert*, Per murum dimiserunt eum: Fschr. K. H. Usener (Mbg 1967) 79–92.

E. DINKLER - v. SCHUBERT

MIKROKOSMOS ↗ *Adam*, ↗ *Mensch*

MILCH ↗ *Brust, Brüste*, ↗ *Lactatio*

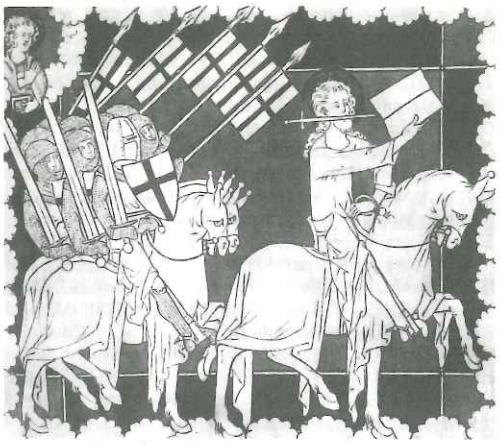
MILCHGEFÄSS ↗ *Hirt;* als Attribut s. Bd VI Register

MILITIA CHRISTI

Vgl. ↗ Kreuzzüge, ↗ Reiter, ↗ Ritter, ↗ Schwert

I. Begriff: M. Ch. umschreibt den Stand in der Christenheit, den Kriegsdienst für Christus u. Kirche, vornehmlich die klerikale u. monast. Lebensform. Paulus, den Erasmus v. Rotterdam (1467–1536) als Bannerträger (signifer) der M. Ch. gerühmt hat, ermutigte zum Martyrium als guter Streiter Christi (2 Tim 2, 3). Der Kleriker, vor allem aber der Mönch, erscheint als *verus miles Christi*, ist Christi Soldat. Die Aufgabe der M. Ch. beruht in der geistlichen Waffenführung für den Frieden u. Christi ↗ Reich. Als erster ↗ Ritter wurde seit dem MA der Erzengel ↗ Michael angesprochen.

II. Quellen u. Bildmotive: Christus als Kriegsherr auf weißem ↗ Pferd, mit dem ↗ Schwert im Munde, „daß er damit die Heiden schlüge", ist das Grundmotiv des chr. Rittertums (Apk 19, 11–16). — Christus als Imperator m. Heer, s. dazu u. zur Frühzeit der chr. Kunst allg. die Beisp. von Lit. 4 u. 7. — Christus als Führer (Dux) des Kreuzfahrerheeres zeigt eine engl. Apk-Ill. v. Anfang des 14. Jh. (BritM Ms. Royal 19 B XV fol. 37a) Ⓐ. Die entscheidende Militarisierung des Christentums trat durch die Konflikte mit dem Islam ein. Mit der Verkündigung des 1. Kreuzzuges auf dem ↗ Konzil v. Clermont (1095) zeichnete sich eine gewisse Verschmelzung v. Kriegsdienst u. Religion ab, nahm die M.-Ch.-Idee Gestalt an. Das Ideal der M. Ch., die das Schwert nicht grundlos, sondern im Dienste Gottes führt, hat Bernhard v. Clairvaux in seiner für die Templer bestimmten Schrift De laude novae militiae (PL 182, 921–40) beschrieben. Die ma. Ritterorden repräsentierten eindrucksvoll die Militia Christi. Im Psltr v. Westminster, 13. Jh., wird ein Kreuzfahrer betend beim Aufbruch dargestellt (BritM Ms. Royal 2 A XXII fol. 220a; vgl. Lit. 9 Abb. 20). Vgl. auch die Beisp.



Christus als Führer der Kreuzzüge, Miniatur einer englischen Apokalypse, A. 14. Jh., BritM Royal 19 B 15: In der Rechten hält Christus das Evangelium, für das die Ritter kämpfen (Phil 1, 27).

bei °Salmi Farbtf. 32 u. R. Palluchini, La Pittura Venezia del Trecento (V - R 1964) Abb. 278.

Die Mitglieder des um 1202 gegründeten Ordens der livländischen Schwertbrüder bezeichneten sich selbst nach der M. Ch. ausdrücklich als *fratres milicie Christi* de Livonia. Sinnbild der M. Ch. der Schwertbrüder, das auch in ihrem Siegel dargest. wurde, bildeten ↗ Kreuz u. ↗ Schwert (Lit. 9 Abb. 47).

Die geistl. Waffenrüstung wurde im NT im einzelnen umschrieben mit Panzer des Glaubens u. Helm der Hoffnung zur Seligkeit (1 Thess 5, 8), Panzer der Gerechtigkeit u. Gürtel der Wahrheit (Eph 6, 14), Schild des Glaubens (Eph 6, 17), Helm des Heils, Schwert des Geistes als des Wortes Gottes (Eph 6, 17). Nach einer gewissen Aushöhlung hatte im 15. Jh. die Benediktinerreform die M.-Ch.-Idee erneut vertieft. Auch die Kreuzfahne versinnbildlichte die Militia Christi. Erasmus v. Rotterdam hat in seinem „Enchiridion militis Christiani" (1501) die Rüstung des chr. Ritters als Eifer, seinen Harnisch als Gerechtigkeit, den Helm als Recht u. sein Schwert als Zorn ausgelegt. Dieser Humanist vertrat den Standpunkt, in dieser Zeitlichkeit gründe sich alle Hoffnung auf das Heil ausschließlich auf das ↗ Schwert: *omnis spes salutis in ferro sita sit* (Lit. 2, 98). Die eindringlichste Manifestation des Geistes dieser Zeit ist A. Dürers Kupfst. „Ritter, Tod u. Teufel" v. 1513, urspr. als „Der Reuter" bez., B 98, Bln KKab (s. K.-A. Knappe, Dürer — Das graph. Werk [W - Mü 1964] 25s Abb. 72).

III. Lit.: 1. *Martin v. Leibitz*, Trialogus de militia christiana (vor 1464), ed. C. J. Jellouschek (Pd 1932); 2. *Erasmus v. Rotterdam*, Ausgewählte Schr. I (vor 1536), ed. W. Welzig (Dst 1968); 3. *A. Harnack*, Die chr. Religion u. der Soldatenstand in den ersten drei Jhh. (T 1905); 4. *DACL* XI/1 1108–81 (H. Leclercq); 5. *L. Hofmann*, M. Ch. — Ein Beitr. zur Lehre v. den kirchlichen Ständen: Trierer Theol. Zs. 63 (1954) 76–92; 6. *E. Schiltz*, Les „Christi milites" du polyptyque St-Bavon à Gand: Bull. des Mus. Roy. des Beaux-Arts (1958) 55–68; 7. °*Ihm Aps* 28–41; 8. *LThK*² VII 418 (J. Auer); 9. *F. Benninghoven*, Der Orden der Schwertbrüder (Kö - Gr 1965); 10. *A. Waas*, Volk Gottes u. M. Ch. — Juden u. Kreuzfahrer: Misc. Mediaevalia IV, hg. v. P. Wilpert (B 1966).

F. MERZBACHER

MINNESKLAVEN

I. — A. Begriff: Männer, selten auch Frauen, die sich v. der Liebe betören ließen; meist Opfer der Weiberlisten. — **B. Quellen:** Dem AT entstammen die Szenen Absalom, ↗ Adam u. Eva, ↗ Bathseba, ↗ Jael u. Sisara, ↗ Judith (u. Holofernes); dem NT ↗ Salome u. Herodes (Näheres s. die gen. Artikel); der ant., z. T. in ma. Trad. fortlebenden Lit. Achilles (Fall v. Troja), ↗ Aristoteles u. Phyllis, Dido, ↗ Pyramus u. Thisbe, ↗ Vergil im Korb; aus der höf. Ritterepik ↗ Artus, Gawan, Iwein, Parzival, Tristan u. a. — Allgemeine Betrachtungen über die Macht der Liebe u. der Weiber: Properz, Elegie III 11; Hieron, Epist. 36 (PL 30, 254ss); Marbodus Redonensis (PL 171, 1491ss); Kataloge der ↗ Helden u. Weisen: Honor Aug, Elucidarium (PL 172, 1169s; vgl. Dreves, Analecta Hymnica II 90); vom 13. Jh. an entstehen die unmittelbaren QQ, welche die Gestalten aufzählen u. meist moralisierend interpretieren: Wolfram v. Eschenbach, Parzival 289, 16; 586, 12ss; Reinmar v. Zweter, Spruch Nr. 103 (hg. v. G. Roethe [1887]); Freidank, Spruch 104, 22 (hg. v. H. E. Bezzenberger [1872]); Berthold v. Regensburg (Dt. Predigten I 245, 29ss); Frauenlob, Spruch Nr. 141 (hg. v. L. Ettmüller [1842]). Das Thema bleibt bis in die Renaiss. (S. Brant, Narrenschiff [1494]) u. in den Barock (Venusgärtlein [1656] p. 71) wirksam.

II. Ikonogr. Symb. Darst. der Weibermacht: Sitzende Frau, mit der Linken die Geißel schwingend, davor ein kniender Mann, auf der unteren Bildhälfte 2 Männer im Gespräch, die die Szene mißbilligen (Ill. z. „Welschen Gast" des Thomasin v. Zerklaere, Cod. pal. germ. 389 fol. 68, 2. H. 13. Jh.). — Eine Frau peitscht einen gefesselten Löwen (Minnekästchen, um 1400, Hist. Slg, Rathaus Luzern). — Eine Frau zu Pferde führt Affen an der Leine, vor ihr schreiten 4 Narren (Kupfst. des „Meisters der Weibermacht", 3. Viertel 15. Jh. Ⓐ). — ↗ Amor auf dem Triumphwagen, unter dessen Rädern die M. liegen (Bildteppich, E. 16. Jh., Wien Östr. Mus. für angewandte Kunst; °Marle Artprof II Abb. p. 124).

Die ersten zyklischen Darst. bestehen nur aus je zwei Parallelen: Aristoteles u. Phyllis mit Samson u. Dalila (Kath. zu Rouen, 13. Jh.; Minnekästchen vom E. 13. Jh.; Lit. 2 Nr. 17) od. mit Vergil im Korb (auf einem zerst. Kapitell v. St-Pierre zu Caen, 14. Jh.). Diese beiden Szenen, häufig aus je 2 Bildern zusammengesetzt (Aristoteles mit seinen Büchern u. als Reittier — Vergil wirbt um die Schöne u. wird im Korb dem Spott der Zuschauer ausgesetzt), finden sich auf Minnekästchen des 13.–15. Jh. meist zus. mit Turnierszenen vor der Minneburg, mit M. der Ritterepik (Lit. 1 Nr. 1281ss; Lit. 6), oft mit Pyramus u. Thisbe (Lit. 1 Nr. 1285 1287 1297) od. mit der ↗ Einhornjagd (ib. Nr. 1281ss).

Symbolische Darstellung der Weibermacht, Kupferstich des „Meisters der Weibermacht", aus einer augsburgischen Handschrift, eingeklebt in clm 3941 fol. 139v.

Ausführlichere Zyklen auf Fresken (Leinweberhaus, Konstanz, 1306/16, Ill. des Spruchs v. Frauenlob: Adam, Samson, David, Salomo, Alexander, Vergil, Holofernes, Aristoteles, Paris, Azahel, Artus, Parzival; Inv. Baden I 291 u. Lit. 7), auf Wandteppichen (z. B. „Malterertepich", A. 14. Jh., Augustinermus. zu Freiburg i. Br.; Lit. 8), z. T. auf Glasmal. (z. B. Wappenscheibe v. 1486, Schloßmus. zu Stuttgart; Scheibenriß v. Christoph Murer, um 1600, ZürichSLM; Lit. 5 Taf. IVa, anscheinend die letzte derartige Darst.), auf Gestühlen (Kath. v. Rouen, 1457/67, v. Philippot Viart), in der Renaiss. auch auf Stichen v. Titelbordüren (Urs Graf, 1519; Ambrosius Holbein, 1517; H. Holbein, s. a.).

III. Lit.: 1. °*Koechlin* I–III; 2. *H. Kohlhausen*, Minnekästchen im MA (B 1928); 3. °*Marle Artprof* II 460–96; 4. *RDK* I 1028–40 (W. Stammler); 5. *P. Bösch*, Aristoteles u. Phyllis auf Glasgem.: ZSAK 9 (1947) 21–30; 6. *D. J. A. Ross*, Allegory and Romance on a Mediaeval French Marriage Casket: JournWarb 11 (1948) 111–42; 7. *F. Maurer*, Der Topos v. den „M.": DVJS 27 (1953) 182–206; 8. °*Réau* I/1 171–5; 9. *B. Müller*, „Aristoteles u. Phyllis" im Karmelitenkreuzgang zu Bamberg: Fränk. Bll. 8 (1956) 50–2; 10. *J. Schneider*, Die Weiberlisten: ZSAK 20 (1960) 147–57; 11. *H. Dürst*, Rittertum, Schweizer Dokumente, Hochadel im Aargau (Aarau s. a. [n. 1960]).

A. VIZKELETY

MIRJAM

(Maria, Schwester des Moses)

Vgl. ↗ Durchzug durch das Rote Meer, ↗ Moses
Abk.: D. = Durchzug durch das Rote Meer; M. = Mirjam; Mo. = Moses

I. Quellen: Nach dem erfolgreichen D. u. dem Untergang des Pharao führt die Prophetin M., Schwester ↗ Aarons u. des Mo. (Nm 26, 59), den Triumphtanz der Frauen Israels an (Ex 15, 19–21; vgl. Mich 6, 4). In Nm 12 wird M. wegen ihrer Auflehnung gg. Mo. mit Aussatz bestraft, auf dessen Fürbitte hin wieder geheilt; Nm 20, 1 ihr Tod erwähnt.

II. Ikonogr. A. Tanz der M.: Schon auf frühchr. Darst. des D. erscheint M., z. B. mit einem Tamburin auf dem Sark. Later. Nr. 111, 4. Jh. (°Rep-Sark Nr. 64 Tf. 20; vgl. auch Lit. 1, 355). — Beispiele des MA sind eine Min. des Hortus deliciarum, um 1170 (°Straub-Keller Tf. 13), eine Darst. in der Haggadah des Rabbi Gamaliel, Serajewo Mus., 13. Jh. (Lit. 1, 359 Nr. 23; oben D., unten der Tanz), sowie die typol. Zus.stellung u. a. mit dem Gastmahl im Hause des Pharisäers (↗ Mahl 3) in der Conc.carit. Nr. 147. — Auf dem Fresko mit dem Untergang des Pharaos v. C. Rosselli in

Rom Sixtin. Kap., begonnen 1481 (Lit. 1, 361), kniet M. mit einem Psalterium am Ufer. In bar. Darst. steht bisw. der Tanz der M. mit den Frauen im Mittelpunkt, z. B. Kopie nach P. P. Rubens, Gem., Karlsruhe Kunsthalle Nr. 1886 (Kat. Bildband [Karlsruhe 1966] 294).

B. Die aussätzige M. wird selten dargest.: in der ↗ Biblia pauperum (I C 12) ist sie zus. mit ↗ Nathans Bußpredigt typol. Vorbild für die reuige Sünderin (↗ Mahl 3); ein Beisp. aus der nachma. Bibelill. ist die Köpfl-Bibel (Str 1532) (°Schmidt Lutherbibel 166s Abb. 110).

III. Lit.: 1. °*Ehrenstein AT* 355 359 361 365 367; 2. *RDK* IV 612–34 (Durchzug durch das Rote Meer) (K.-A. Wirth). ↗ Durchzug durch das Rote Meer, ↗ Moses. V. OSTENECK

MISERICORDIA, VERITAS, JUSTITIA, PAX (Allegorie nach Ps 84, 11) ↗ *Ratschluß der Erlösung*

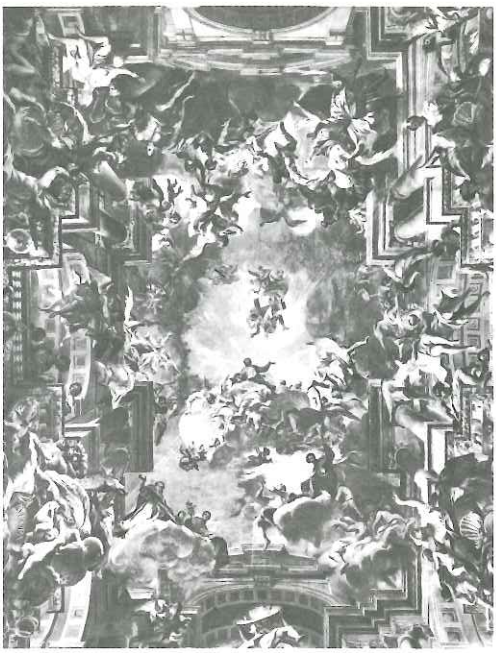
MISSION

Vgl. ↗ Erdkarte

I. Begriff: Die M. der Kirche als Verkündigung des Evangeliums u. als Werben um die Bekehrung der Ungetauften („missio externa") beruht auf dem Sendungsbefehl des auferstandenen Christus an die Jünger (Mt 28, 16–20; zur „missio apostolorum" ↗ Apostel). Der Begriff M. in seinem heutigen Sinne tritt erst im 16. Jh. auf (Ignatius v. Loyola). Da bestimmte Ordensgemeinschaften vornehmlich mit der M.arbeit betraut waren, erscheint das Thema M. in der Kunst immer auch als Ordenspropaganda.

II. Ikonogr.: Ein programmatischer Reflex der kirchl. M. in der Kunst läßt sich vor den großen M.unternehmen des 16. u. 17. Jh. nicht feststellen. Im Bild der „Feuerprobe des hl. Franziskus vor dem Sultan", Assisi S. Francesco, Oberkirche, um 1300 (H. Schrade, Franz v. Assisi u. Giotto [Kö 1964] 66–70 Abb. 11), ist nach dem Gesamtzus.-hang der Franziskus-Leg. bezeichnenderweise nicht die M. der Mohammedaner, sondern vielmehr des Heiligen Mut u. staunenerregende Wunderkraft der eigentliche Gegenstand der Darstellung.

Im 16. Jh. hatte das Thema vor allem didaktischen Rang. Darstellungen v. Missionaren, die den Martyrertod gefunden hatten, sollten den missionarischen Eifer anspornen (s. das ehem. Bildprogramm für den Rekreationssaal v. S. Andrea al Quirinale, Rom, E. 16. Jh.: Lit. 1, 190 bis 240). — In den Darst. v. Martyrermissionaren spiegelt sich nicht selten der Konkurrenzeifer der in der M. arbeitenden Orden wider: z. B. ließen die Franziskaner die Kreuzigung von Franziskanern, Jesuiten u. konvertierten Christen in Nagasaki (1597) allein als Martertod der ihrigen darstellen (Stich von Callot, vgl. Lit. 3 Abb. 63),



Andrea Pozzo, programmatische Darstellung der Mission, Deckenfresko von San Ignazio in Rom, 1691–94.

während die Jesuiten sie nur als Kreuzigung ihrer drei Ordensbrüder abgebildet wünschten (vgl. °Knipping I Abb. 125; weitere Darst. der Kreuzigung v. Franziskaner- od. Jesuitenmissionaren werden bei °Pigler I 429 aufgeführt).

Spricht aus den Darst. des späten 16. Jh. vor allem der Eifer für die M., so herrscht in den Bildern des 17. Jh. der Stolz auf die M.erfolge vor. Das Thema gehört in dieser Zeit zu dem größeren Umkreis der Darst. der Ecclesia triumphans, vgl. Lit. 5, 54–67; Rubens' „Triumph der Eucharistie", 1625ss, Madrid (Prado) gehört in diesen Zusammenhang u. in Rom, Il Gesù, P. Legros' Darst. des Sieges der Religion über die ↗ Häresie sowie J. Théodons „Der Glaube überwindet die Idolatrie". Das bedeutendste Beisp. ist die mon. Apotheose der Jesuiten-M., die A. Pozzo mit seinem Deckenfresko v. S. Ignazio, Rom, geschaffen hat (1691–94); der Lichtstrahl, der von Christus auf den hl. Ignatius fällt, wird von diesem auf die vier Erdteile reflektiert (s. ausführlich Lit. 2) Ⓐ.

Ganz der missionarischen Tätigkeit sind ferner die Darst. des bedeutendsten der Missionare, des ↗ hl. Franz Xaver, gewidmet, z. B. N. Poussin, Gem. v. 1641, Paris Louvre (K. Badt, N. Poussin II [Kö 1969] Abb. 116); C. Maratta, Gem., 2. H. 17. Jh., Rom Il Gesù (ib. Abb. 117); Baciccio, Gem., 1705–09, Rom S. Andrea al Quirinale (Lit. 6 Abb. 135). Wie sehr auch diese persönlichen Szenen v. dem allgemeineren Gedanken des Triumphes der Kirche über die heidnische Religion durchdrungen werden, zeigt die Darst. der Wundertaten des hl. Franz Xaver, die Rubens 1619–20 für die Jesuitenkirche in

Antwerpen malte (jetzt Wien; vgl. P. P. Rubens KdK [1921] 205). — In didaktischem Zus.hang vgl. noch den Holzschn. „Weltenbaum der M.", 1640, umgeben v. Spruchbändern in fremden Sprachen, an der Wurzel m. Ignatius v. Loyola (A. Randa, Das Weltreich [Ol - Fr 1962] Abb. 8).

III. Lit.: 1. *L. Richeome*, La peinture spirituelle (Ley 1611); 2. *Significate delle pitture fatte nella volta della chiesa di S. Ignazio di Roma dal* . . . P. Andrea Pozzi . . . spiegati dal medesimo autore in una lettera scritta . . . nell'anno 1694 (R 1828); 3. °*Mâle XVII* 109–122; 4. °*Knipping* II 164–170; 5. *I. Vanuxem*, Les Jésuites et la peinture au XVIIe siècle à Paris: La Revue des Arts VIII (1958) 85–91; 6. *R. Enggass*, The Painting of Baciccio (Pennsylvania 1964) 54–67.

J. POESCHKE

MITRA

Vgl. ↗ Bischof

I. Allgemeines u. Ikonogr.: Liturg. Kopfbedekkung u. Würdezeichen des Bischofs (allg. seit dem 11./12. Jh.), aber auch v. Päpsten, Kardinälen, Kanonikern u. Äbten getragen, bisw. auch v. weltlichen Würdenträgern (Lit. 1); am Anfang kegelförmig, seit dem HochMA mit rückwärtig herunterhängenden Zierleisten u. mit Einbuchtung gestaltet. — Einige charakteristische Beisp.: M. des Bisch., z. B. am Heribert-Schrein, 1155/75, Köln-Deutz; Bronzegrab des Erzbisch. Wichmann v. Magdeburg, Dom, n. 1192; Amiens, Firminsportal, 1220/30; M. des Papstes, z. B. auf dem Fresko „Die konstantinische Schenkung", Rom, SS Quattro Coronati, Silvester-Kapelle, vor 1246. Vgl. ferner die Beisp. Lit. 1 Abb. 214–44 u. „Sakrale Gewänder des MA" — Ausst.-Kat. (Mü 1955) Nr. 53 58 61 s.

II. Lit.: 1. °*Braun LG* 424–98; 2. *P. Salmon*, M. u. Stab (Mz 1960); 3. LThK[2] VII 490 s (Th. Klauser).

RED.

MOHAMMED

I. Quellen: Die abendld. Bildtrad. für M. scheint nicht unmittelbar mit der Existenz des Religionsstifters zusammenzuhängen, sondern mit den Auseinandersetzungen zw. Aristotelismus u. Averroismus in der Scholastik des 14. Jh. einerseits u. des Papstschismas andererseits (vgl. Lit. p. 463).

II. Ikonogr.: Das Inferno-Fresko im Camposanto v. Pisa, 1321 (Francesco Traini?), zeigt im obenerwähnten Sinne M. als liegenden nackten Mann, m. Turban (inschriftl. bez.), dem ↗ Antichrist gegenübergestellt, verglichen m. dem Gegenpapst Nikolaus V (Lit. Abb. 13). Davon abhängig ein Fresko der Bolognini-Kap. in S. Petronio, Bologna, A. 14. Jh. (ib. Abb. 14). — Das Fresko v. Giovanni Mannozi (G. da S. Giovanni) „M. u. Chronos" im Gabinetto degli Argenti des Pal. Pitti, Florenz, 1623, scheint wie andere Teile dieses Progr. auf die Vergänglichkeit, hier der Irrlehre, hinzuweisen. — M. ist viell. auch mit einer der Gestalten im Gefolge der triumphierenden Kirche im Rubens-Zyklus „Triumph der Eucharistie" dargest. (V. H. Elbern: Kölner Dombl. [1955] Tf. 45). — Den „trunkenen M." zeigt u. a. ein Kupfst. v. Lucas van Leyden (M. J. Friedländer, Lucas van Leyden [1924] Tf. 1).

Unabhängig v. den in I genannten Voraussetzungen sind östl. Darst., z. B. Weltgerichtsfresko in Voronet, E. 15./A. 16. Jh.: M. unter den Verdammten (°Henry Textbd 243, Tf.-Bd Tf. 42/1); Wandmal., Kap. v. Debrà Berhan, Äthiopien, E. 17. Jh.: M. auf einem v. Satan geführten Pferd (J. Leroy, La Pittura Etiopica [Mi 1964] 35).

III. Lit.: *J. Polzer*, Aristotle, M. and Nicholas V in Hell: ArtBull 46 (1964) 457–69.

O. HOLL

MONATE, MONATSBILDER

Vgl. ↗ Jahreszeiten, ↗ Kalendarium
Abk.: M. = Monat(e); MB. = Monatsbild(er)

I. — A. Begriff u. Abgrenzung: Unter MB. ist eine (idealiter aus 12 Darst. bestehende) Folge v. Bildern zu den 12 M. des Jahres zu verstehen, die sich durch ihre Anlage, z. T. auch durch ihre ikonogr. Herkunft u. durch ihre eigene Trad. v. den Darst. der ↗ Jahreszeiten, des ↗ Kalendariums u. anderen symb. Darstellungen der ↗ Zeit unterscheidet.

B. Quellen. *1) Vor- u. außerchristlich:* Da die lit. QQ für die Bildtrad. der (ma.) MB. dem 5.–6. Jh. nC. entstammen, ist dabei die Priorität der künstlerischen od. lit. Trad. in der vorchr. Spätantike, die der Symbolik des Zeitablaufs große Bedeutung zugemessen hat (↗ Aion, ↗ Gestirne, ↗ Jahr, ↗ Zodiakus), schwer zu bestimmen (vgl. PW XII 2015–46 [Schön]; V. Pöschl - H. Gärtner - W. Heyke, Bibliogr. zur ant. Bildersprache [Hei 1964] 525 s. v. M.). Zu den frühen QQ sind ausgewählte Verse der Georgica Vergils (inschriftlich erh.; vgl. Lit. 8, 252 Anm. 5) u. verwandter bukol. Dichtungen wie Martial zu zählen. — *2) Der chr. Antike* entstammen neben den Versen des Kalenders des Filocalus (LCI II 483 s) Kalenderdichtungen wie die Distichen „Dira patet Iani . . ."; Dracontius, De mensibus; Officia XII mensium; Laus omnium mensium, alle 5.–6. Jh. (Näheres Lit. 7 Anh.) — *3) Mittelalterlich:* Seit der Zeit Karls d. Gr. entstehen meist die M.arbeit behandelnde Kalenderdichtungen. — Davon unterscheidet sich grundsätzlich, bezeichnend für die kosmolog. Immanenz ablehnende Ostkirche, das Menologion Symeons des Logotheten, um 100 (s. LCI II 483 s). Christliche M.symbolik bieten Palladius, De agricultura, davon abhängig Vinzenz v. Beauvais, Speculum naturale (vgl. Lit. 9, 90 Anm. 361); die klass. Zus.fassung der chr. M.symbolik gibt Sicardus Cremonensis, Mitrale VII de octava Domini (PL 213, 232).

II. Ikonogr. A. Repräsentationsfiguren sind die erste Ausprägung der MB.; zur vorchr. Gesch. dieses Typus, erh. vor allem in einer Gruppe röm. Moss., s. Lit. 7 u. 8. Von weit ins MA reichender Bedeutung für die Ikonogr. ist die Tatsache, daß bereits die vorchr. MB. verschied. Kalendersystemen, einem bürgerlichen (M.arbeiten) u. einem relig. (Liturgie), entstammen.

Folgende *Zuordnungen* sind dabei häufig: *Januar:* Janus; opfernd (↗ Gesichter, zwei); Beamter (Konsul) auf der sella curulis, d. h. Namengeber (eponymus) u. Beginn des Amtsjahres. *Februar:* Vogelsteller, v. Regenbogen (röm. Reinigungsritus) überwölbt; Anspielungen auf Neptun, dem dieser M. geweiht ist (Fische u. dgl.); Pflanzer m. Haue u. kleinem Baum. *März:* Hirte, m. Wolfspelz bekleidet (Mars-Mythos!), beim Käsen; Mars; Isis (Mos. v. Antiochien). *April:* Venus, der dieser M. geweiht war; Tänzer(innen) bei Venusfesten; Hirte (wie März). *Mai:* blumentragende Frau. *Juni:* Jüngling od Knabe mit Früchten. *Juli:* leichtbekleideter od. nackter Jüngling mit Ährenbündeln od. Früchten. *August:* (nackter) Jüngling mit Krug, trinkend, od. mit Melonen. *September:* Winzer; Obstpflücker; Keltertreter; Bacchus. *Oktober:* Jäger jagt einen Hasen. *November:* Isis auf der Suche nach ihrem Gatten Osiris; Sämann. *Dezember:* Sämann; Jäger; Zelebrant der Saturnalia. — Zu beachten ist dabei, daß Personifikationen mit Darst. relig. oder polit. Handlungen durchsetzt sind. Ein Beisp. des Motivüberganges von der Antike ins Byzantinische bietet das M.mosaik v. Argos, A. 6. Jh. (R. Ginouvès: Bull de corr. Hellenique 81 [1957] 216 68).

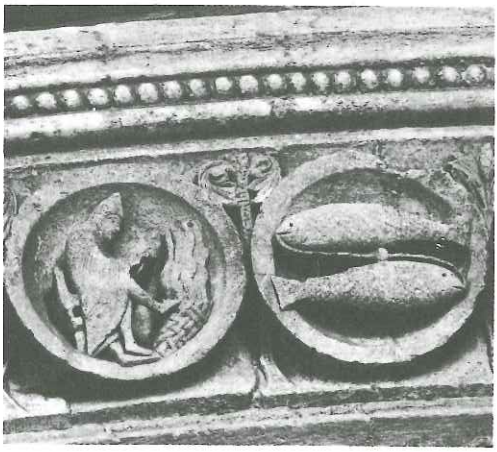
Die den Typus begründenden Erscheinungsformen des ma. MB. sind Einzeldarstellungen: M.arbeiten werden einzeln dargest. Personen übertragen. Lit. 12, 141 unterscheidet dabei 2 Gruppen; griech.: März m. Hirten, April mit Venusfest dargestellt. In den Einzeldarst. (seit karol. Zeit) spielen M.arbeiten eine geringe Rolle; früheste Beisp. des abendld.ma. Zyklus sind Buchmal. aus Salzburg, clm 210 fol. 81 v, v. J. 818 (°Swarzenski Salzb I Tf. 7), vgl. Ⓐ [1]; den Übergang der ant. zu den ma. MB. dokumentiert das Martyrol. Wandalberts v. Prüm, vat. Reg. lat. 438, M. 9. Jh., mit seinen in Nischen (Würdesymb.) gestellten M.personifikationen, die in Ansätzen schon M.arbeiten, die typische Darst.form des MA, erkennen lassen (Lit. 7 Nr. 25 Tf. 11).

Die weniger zahlreichen, bes. nicht in das Dekorationsprogr. der Kirchen aufgenommenen byz. M.zyklen haben die Einzeldarst. folgendermaßen zugeordnet (Beisp. Ptolemäus-Hs., vat.gr. 1291 fol. 9v, 813/820): März — Krieger m. Schild u. Speer, April — Hirt, Mai — blumentragender Mann, Juni — trägt einen Korb mit Beeren, Juli — mit Garbe u. Sense, August — durstig u. ermattet, September — Winzer, Oktober — Hornbläser, November — Vogelsteller, Dezember: Mann mit Gabel (J. Strzygowski: RepKw 11 [1888] 23–46 Abb. 1). Byzantinische Neuerungen gegenüber antiker Trad. sind Januar — Mahlzeit, Februar — Greis am Feuer, Juni — Heuernte.

Beispiele finden sich in den Oktateuchen vat. gr. 747 fol. 48v, vat. gr. 746 fol. 27 (R. Devreesse, Bibl. Vatic. Apost. codd. Vatic. Graeci [CV 1950] 261 ss), ehem. Smyrna fol. 18 (°Hesseling Abb. 27), Kpl Bibl. Serail Ms. 8 fol. 53v (ed. Th. Ouspensky [Kpl 1907] Abb. 32), 11.–12. Jh.; ferner im Tetraevangelon Vened. Bibl. Marciana Ms. 540, 11. Jh., u. Vatopedi, Athos, 1199 fol. 202v v. J. 1346 (Typikon aus Trapezunt; K. Weitzmann, Aus den Bibl. des Athos [H 1963] Tf. 23). Dabei ist im Osten ein seit A. 5. Jh. zu belegender „Büstentypus" zu verzeichnen, fragm. erhalten erstmals im äg. Papyrus einer Weltchronik, ehem. Slg Golenischew, St. Petersburg (Lit. 7 Tf. 7). Auch die erwähnten Oktat. zeigen die M. als Halbfigg. (Büsten).

B. Tierkreiszeichen: Bei der Zuordnung der Tierkreiszeichen (↗ Zodiakus) schwankt die Überlieferung, weil die Entscheidung, ob das in einem M. beginnende oder das in den M. hineinlaufende Zeichen verwendet werden soll, verschieden zu treffen ist (dabei ist der Gedanke an die Präzession wohl auszuschließen). Eine Gruppe v. Dkm.

1 Personifikationen der Monate, Illustration des Codex Vindobonensis 387 fol. 90v, 9. Jh., Östr NB, Wien.



2 Monats- und Tierkreiszeichen, Februar und Fische, Portalarchivolte, 12. Jh., Autun St-Lazare.

— z. B. Röm. Chronograph, M. am Dom v. Lucca — beginnt den Jahreslauf mit Aquarius, die andere — z. B. Pompei (Lit. 4 Abb. 187), Chronicon Zwifaltense minus, M. v. Civray, Amiens — mit Capricornus. Im Zusammenhang des Zodiakus stehen auch MB. wie jene der Aratos-Hs. in der UB Leyden Cod. Voss. 79, 9. Jh. (Lit. 7 Nr. 26 Tf. 12), bei dem allerdings Zodiakus u. M. gegenläufig angeordnet sind (Kopie des 11. Jh. in Boulogne-sur-Mer, Cod. 188; ib. Nr. 27 Tf. 13). In Autun St-Lazare erscheinen die M.arbeiten u. Tierkreiszeichen an der Portalarchivolte, 12. Jh. Ⓐ[2]; ähnlich in Vézelay Ste-Madeleine.

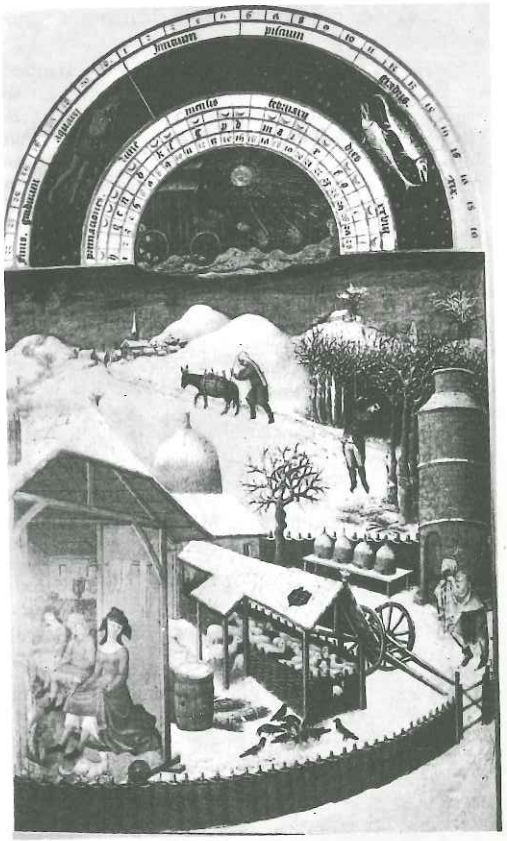
C. Monatsarbeiten: Bedeutet schon die Ikonogr. der MB. im Wandalbert-Martyrol. (s. o. II A) einen Schritt vom Repräsentationsbild zur Arbeitsdarst., so gilt dies noch stärker für die M. des Sakrmtr v. Fulda, Bln StBibl. theol. lat. 2° 192, 10.–11. Jh. (LCI II Ⓐ 364).

Zu Szenen erweitert ist das Schema der M.arbeiten im aus Winchester stammenden, evtl. v. Reims abhängigen BritM Ms. Cott. Julius A VI, 11. Jh.: Januar: Pflügen u. Säen; Februar: Beschneiden der Reben; März: Hacken und Umgraben der Erde, Säen; April: Fest; Mai: Schafehüten; Juni: Holzhauen; Juli: Heuernte; August: Getreideernte; September: Sauhatz; Oktober: Falkenbeize; November: Feuermachen; Dezember: Dreschen.

Beispielhaft für die it. Ikonogr. der M.arbeiten ist der Reliefzyklus des Portikus v. S. Zeno, Verona, 12. Jh. (Lit. 7 Nr. 53 Tf. 34); die Figg. sind wie in antiken Hss. v. Rundbogen überwölbt. Mit Benedetto Antelami werden die Rlfs der Kath. v. Parma (ib. Nr. 48 Tf. 29) in Verbindung gebracht (vgl. °Francovich I 10s 177–88); zur lombard. Gruppe zählen noch Cremona, Ferrara u. Brescia (Lit. 7 s. Reg.); vgl. MB. in Lucca (S. Bottari: Le Arti 1 [1939] 560–6), Vened. S. Marco, Pisa (zu diesen ausführl. Lit. 4, 159–86). Typisch für Ital. sind der Hornist (März) od. ↗ Dornauszieher (Lit. 7, 62). Zur it. Gruppe s. W. R. Biehl, Das toskan. Rlf im 12., 13. u. 14. Jh. (Diss. L 1910) 72s. — In Frkr. erscheinen MB. vorwiegend in der Archit.plastik des 12. Jh. in Burgund, der Ile-de-France u. Poitou-Saintonge (Bourges, Civray, Vézelay, Chartres, St-Denis, N. D. de Paris, Amiens; vgl. Lit. 4, 187–212). Hauptwerk der span. MB. ist die Stickerei der Kath. v. Gerona, 12. Jh. (P. de Palol: CahArch 8 [1956] 175–214, 9 [1957] 219–22), mit einer sonst lediglich einmal (Salzburg, 9. Jh.) belegten Var.: März mit Schlangen; die M. werden zweimal dargest.; ferner in León S. Isidoro (vgl. A. Cruz y Martín, Pinturas románicas del Panteón de S. Isidoro León [León 1959] 85–97). Die Verbindung v. M.arbeiten mit Zodiakus (s. u. II B) u. anderen kosmolog. Motiven wird ersichtlich im Chronicon Zwifaltense minus, Stgt StBibl. Ms. Hist. fol. 415, 1162/69 (RDK I Abb. col. 715), einer v. vat. gr. 1291 (s. o. II A) abhängigen Darstellung. — Wohl nicht ohne Bedeutung ist die Anbringung der MB. am Straßburger Münster, N-Portal, in der Nachbarschaft der Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen, 1280/90 (°Schmidt Straßburg 131ss). Kosmologischen Zusammenhang haben die MB. der Fensterrose v. Lausanne, 13. Jh. (E. J. Beer, Die Rose der Kath. v. Lausanne [Bern 1952]).

Im SpätMA werden die MB. zu Genreszenen, bes. in den Stundenbüchern, z. B. Livre d'heures des Duc de Berry, Chant. Ms. 1282 Ⓐ[3]; Par.fr. 10540, beide 15. Jh., Breviarium Grimani, um 1500, Vened. Marciana (vgl. Lit. 4 II Abb. 1–8). Zu Beginn der Neuzeit werden die MB. Thema profaner Zyklen in Tapisserie u. Graphik (Lit. 13) u. Teil der volkstümlichen Kalenderillustration.

D. Monatsheilige: Aus einem schon im Martyrol. Wandalberts (s. o.) greifbaren Vorbild entsteht der Brauch, liturg. Hss. neben MB. mit Bildern v. „Monatsheiligen" zu versehen, z. B. eine aus Thüringen u. Sachsen stammende Gruppe v. Psaltern des 13. Jh. (°Haseloff Malersch 30–2), deren HW der sog. Elisabeth-Psltr, Cividale Mus.,



3 Brüder Limburg, Monatsbild im Stundenbuch des Duc de Berry, A. 15. Jh., Chantilly Ms. 1282.

ist; vgl. clm 3900 (ib. 31). Vorzugsweise werden die 12 Ap. für die 12 M. dargestellt.

III. Lit.: 1. *J. Fowler*, On Medieval Representations of the Months and Seasons: Archaeologia 44 (1873) 137ss; 2. *A. Kingsley Porter*, Lombard Architecture I (NY 1917) 354–65; 3. °*Sauer* Symb 266–71; 4. **P. Brandt, Schaffende Arbeit u. bildende Kunst,** 2 Bde (L 1927–28); 5. °*Marle Artprof* II 341–7; 6. *O. Koseleff*, Die M.darstellung der frz. Plastik des 12. Jh. (Bs 1934); 7. **J. C. Webster, The Labors of the Months in Antique and Medieval Art** (Pri 1938), dazu Erg. ArtBull 21 (1939) 403; 8. *D. Levi*, The Allegories of the Months in Classical Art: ArtBull 23 (1941) 251–91; 9. *G. M. A. Hanfmann*, The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks II (CMass 1951); 10. *J. Siegmund-Schultze*, Die Entwicklung der M.darstellung v. ihrer Entstehung bis zum Beginn der roman. Epoche . . . (Diss. masch. B 1951) (dem Verf. nicht erreichbar); 11. *H. Stern*, Le Calendrier de 354 (P 1953); 12. *ders.*, Poésies et représentations carolingiennes et byz. des mois: RevArch 45 (1955) 141–86; 13. °*Pigler* II 481–3; 14. °*Mâle XIII* 64–75; 15. *B. Bresciani*, Figurazioni nei Mesi nell'arte medioevale italiana (Verona 1968).

O. HOLL

(mit frdl. Mitt. von Dr. A. Weis, Freiburg)

MOND

Vgl. ↗ Apokalyptisches Weib, ↗ Apokalypsemotive, ↗ Augustus, ↗ Ecclesia, ↗ Ecclesia u. Synagoge, ↗ Gestirne, ↗ Immaculata conceptio, ↗ Jericho, ↗ Kreuzigung Christi, ↗ Maria, ↗ Schöpfung, ↗ Sonne und Mond

I. Quellen. *A. Biblische:* 1) Zeitmaß u. Himmelskörper: Gn 1, 14s; Pss 72, 5; 89, 38; 104, 19; Sir 43, 6–8. — 2) Lichtquelle: Gn 1, 16; HL 6, 10; Is 30, 26; 24, 23; Jer 31, 35; Bar 6, 66; 1 Kor 15, 41. — 3) M.kult: Siehe ausführlich °Haag BL 1166 cap. IV. — 4) Eschatologische Bezüge: Zu kosmischen Ereignissen, die Gottes Zorn begleiten, s. Is 13, 10; Ez 32, 7; Joel 3, 15; Mt 24, 29; Mk 13, 24; Lk 21, 25; Apg 2, 20; Apk 6, 12; 8, 12. — Im Himmlischen ↗ Jerusalem: Nach Is 30, 26 wird dem M. die Strahlkraft der Sonne (↗ Christus) eigen; nach Is 60, 19s u. Apk 21, 23 wird der M. nicht mehr leuchten, da Gott selbst das ↗ Licht der himmlischen Stadt sein wird. — 5) Zum dreifachen Symbol der Ecclesia (sterbend, gebärend, strahlend) s. bes. die Pss 72, 5 7; 89, 38; 104, 19; 121, 6; 136, 9.

B. Patrist.: Siehe eingehend die Aufsatzreihe v. H. Rahner, Mysterium Lunae: ZKTh 63 (1939) 311–49 428–42 u. 64 (1940) 61–80 121–31; ferner die zit. Studien bei QQ-Literatur.

C. Quellenlit.: RAC III 963–72 s. v. Diana (A. K. Michels), H. Rahner, Griech. Mythen in chr. Deutung (Z 1957) 200–24; Reicke-Rost II 1235s (A. Strobel); H. Rahner, Symbole der Kirche (Salzburg 1964) 89–173; °Haag BL 1165–7 (J. Nelis).

II. Zur Gestaltikonogr.: In Anlehnung an die Gestalten der antiken Göttinnen Diana u. Luna, hauptsächlich in zweifacher Gestalt, entweder personifiziert, als weibliche Fig. (im MA oft nimbiert), auf ihrem Zwei- od. Viergespann (oft auf Rindergespann), z. B. Elfb.relief vom Vorderdeckel des clm 4452, um 870 (°Steenbock Abb. 71); meist in Halbfigur mit einer Mondsichel gekrönt, bisw. mit Fackel in der Hand (°Steenbock Abb. 111 u. 126); od. als Mondsichel mit Männer- (Adams- [selten]) od. mit Frauenprofil (Eva [oft]) (s. Lit. 3 u. 7), das sich vom Rund der Sichel kraftvoll abhebt, sehr verbreitert zu Füßen des Apokal. Weibes bzw. Mariä (Dkm. s. Lit. 3 u. 5).

III. Ikonogr. Zus.hänge. *A. Im Zeichen des Mysterium Lunae*, Christus (Sonne) — Ecclesia (Mond): ↗ Sonne u. Mond.

B. Als Sinnbild der Unbeständigkeit alles Irdischen: ↗ Apokalyptisches Weib, ↗ Immaculata conceptio, bes. ↗ Maria, Marienbild; vgl. die Beisp. auch in Lit. 3–7 u. 9; als Attr. der „Unbeständigkeit" s. Lit. 10 u. °Ripa Rom p. 225 (Incostanza).

C. In chr. Kosmosvorstellungen bzw. bei kosmischen Ereignissen: ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apokalypsenmotive, ↗ Gestirne, ↗ Himmel, ↗ Jahr („Annus"), ↗ Kalenderbild, ↗ Kreuzigung Christi, ↗ Kreuzabnahme, ↗ Kreuzallegorie, menschliches ↗ Leben, ↗ Licht, ↗ Maiestas Domini, ↗ Schöpfung, ↗ Taufe Jesu, ↗ Weltall.

IV. Lit.: 1. *C. Hentze*, Mythes et symboles lunaires (Aw 1932); 2. *DACL* IX/2 2707–15 s. v. Lune (H. Leclercq); 3. *M. Martig*, Die ‚Schöne Madonna' v. Salzburg als Gnadenbild . . .: Münster 1 (1947/48) 273–87; 4. *E. Siegfried*, Maria auf der M.sichel (Diss. masch. Gö 1955); 5. *A. M. Lepicier*, L'Immaculée Conception dans l'Art et l'Iconogr. (s. l. 1956); 6. *E. M. Vetter*, Mulier amicta sole u. Mater Salvatoris: Mü Jb 3. F. 9/10 (1958/59) 32–71; 7. °*Guldan* 102–5; 8. °*Forstner*² 105–9; 9. *A. Heimann-Schwarzweber*, Die Luna v. Rötteln: Kunstgeschichtliche Stud. für K. Bauch (s. l. 1967) 57–62; 10. °*Emblemata* s. Bild-Reg. p. 1922 s. v. Mond.

RED.

MONOGRAMM ↗ *Christusmonogramm*, ↗ *Name Gottes*, ↗ *Name Jesu*, ↗ *Name Mariens*

MONSTRA ↗ *Fabelwesen*, ↗ *Völkerschaften*

MONSTRANZ

Vgl. ↗ Eucharistie, ↗ Sakramente

I. Name, Begriff, Entstehung: M., lat. monstrantia, auch Ostensorium, Tabernaculum, Custodia od. Hierotheca gen.; Behälter für die große ↗ Hostie, in ihr wird die ↗ Eucharistie (Leib Christi) auf dem Altar zur Anbetung ausgestellt od. in theophorischen ↗ Prozessionen herumgetragen (LThK² VII 574s [H. Muck]). — Ihre Entstehung, begründet in der Eucharistielehre u. im eucharistischen Kult des 13.–14. Jh., ist eng mit der Einsetzung des Fronleichnamsfestes — 1264 v. Rom aus verkündet — u. mit den A. 14. Jh. eingeführten theophorischen Prozessionen verknüpft (Lit. 5, 9ss).

II. Ikonogr. u. Ikonol.: Im Mittelpunkt der christologischen Bildprogramme der M. steht die Verherrlichung des Sakraments durch die Engel, die Repräsentation Christi durch ↗ Propheten, ↗ Sibyllen, ↗ Engel, ↗ Apostel, ↗ Evangelisten, ↗ Kirchenlehrer, KVv u. Martyrer, ferner die Erlösung durch Christi Opfertod mit Hinweisen auf seine

Menschwerdung (↗ Maria), Passion (↗ Kreuz, ↗ Kreuzigung, ↗ Kruzifixus) u. ↗ Auferstehung u. zugleich der Gedanke der Teilhabe am ↗ Sakrament durch Fürbittende u. Stifter; ferner verbunden auch mit den folgenden Bildideen: ↗ Deesis, ↗ Dreifaltigkeit (Gnadenstuhl), Heiliges ↗ Grab, Himmlisches ↗ Jerusalem, ↗ Lamm, ↗ Pelikan, ↗ Schmerzensmann, ↗ Sonne, ↗ Turm, ↗ Weltgericht und ↗ Wurzel Jesse. Nach Lit. 5, 68 ss enthalten die M. ikonol. die „Figura Christi exprimens visibiliter mysterium Eucharistie et qualiter Christus in sacramento obstinetur", die das Bild Christi vom ↗ Abendmahl bis zur ↗ Auferstehung jeweils einer hostia consecrata mit gleicher Bedeutung gegenüberstellte (vgl. ib. Abb. 1–285).

In den barocken sog. „Sonnenmonstranzen" verbinden sich die Ideen der „wahren Sonne" (= Christus) u. des Opfermysteriums (Christus in der Hostie) zu einer sinnlich-geistigen Illusion (H. Sedlmayr), zum Thema s. ausführlich Lit. 3 mit Beisp.; vgl. auch D. Frey, Kunstwiss. Grundfragen (W 1946) 126 A.

III. Lit.: 1. °*Braun Altargerät* 348–411; 2. *RDK* III 891–5 s. v. Custodia (E. W. Braun); 3. **F. X. Noppenberger, Die eucharistische M. des Barockzeitalters** (Diss. Mü 1958); 4. *H. Fillitz*, Die beiden Reliquien-M. der Klosterneuburger Schatzkammer: Jb. des Stiftes Klosterneuburg NF 4 (1964) 129–37; 5. **L. Perpeet-Frech, Die got. M. im Rheinland** (Dü 1964); 6. *H. Kohlhausen*, Nürnberger Goldschmiedekunst des MA u. der Dürerzeit 1240–1540 (B 1968) 203–34. RED.

MORALBIBEL ↗ *Bible moralisée*

MORRASPIEL

Vgl. ↗ Kreuzigung Christi

I. Begriff u. Quellen: Lat. micare (od. sortiri) digitis. In der Antike weit verbr. Spiel, das v. den Römern auch zum Losen benützt wurde u. in Ital. heute noch gespielt wird. Es besteht darin, daß zwei Spielende eine beliebige Anzahl Finger ausstrecken u. gleichzeitig die Summe der ausgestreckten Finger erraten bzw. ausrufen müssen. — Quellen: Ps 22, 19; Mt 27, 35; Mk 15, 24; Lk 23, 35; Jo 19, 23 s. Etwas abweichend v. den anderen Evsten, berichtet Jo, daß die Soldaten n. der Kreuzigung das Los über das Untergewand (χιτών) Christi warfen. Die Art der Verlosung wird nicht gen.

II. Ikonogr.: Zu antiken Darst. vgl. Lit. 1–4. In der Min. des syr. Rabbula-Evglrs v. J. 586 u. in späteren Dkm. sitzt die Soldatengruppe m. dem Gewand Christi unter dem Kreuz, an den erhobenen Fingern ist das M. zu erkennen (°Rabbulacodex fol. 13a). Die Darst. hat sich im ostchristl. Bereich lange gehalten: Ikone, 8. Jh., im Sinai-Klost., byz. Ikonen des 14. Jh., russ. Ikone, 2. H. 16. Jh., TretjakGal (°Weitzmann Ikonen Tf. 6 67 76; °Grabar-Lazarev-Kemenov III Abb. 316).

III. Lit.: 1. *H. Heydemann*, Das M.: Archäol. Ztg 29 (1872) 151–4; 2. °*Daremberg* III/2 1889 s (G. Lafaye); 3. *PW* 2. Reihe III 1772 (Hug); 4. *PW* XV/2 1516 s (K. Schneider); 5. *EncIt* XXIII 871 s (J. Gelli).

E. LUCCHESI PALLI

MORS ↗ *Tod*

MOSES

I. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Figürl. Typus; B. Geschichte der Darst.: 1) Frühe Hauptszenen, 2) Moses-Zyklen; C. Moses in Szenen des NT. — III. Typologie: A. Gestalt des Moses; B. Typologie der Einzelszenen. — IV. Lit.

I. Quellen: AT: Ex 2, 1–14 21; 3, 2–6; 7, 8–13; 7, 14 – 11, 10; 12, 1–11 34–39; 13, 20–22; 14, 15–22; 15, 23–25; 16, 11–21; 17, 1–7 813; 19, 16–20; 32, 1–18 19 s; Nm 16, 1–35; 20, 1–13; 21, 4–9; 13, 23 s; Dt 34, 5–7. — **NT:** Mt 17, 3; Jo 1, 17; 3, 14; 6, 32; Apg 6, 11; 7; 1 Kor 10, 2; 2 Kor 3, 7; Jud 9; Apk 15, 3. — **Jüd.:** Josephus Flavius, Antiquitates Iudaicae, hg. v. H. Clementz, 3 Bde (B 1923). — Wichtigste **patrist. Aussagen** zu den einzelnen Szenen des M.-Lebens: *Geburt, Auffindung, M. am Hofe des Pharao:* Ambros, Hexaemeron I 2, 6 (CSEL 32, 5); Hieron, In lib. I paralipomenon 4, 18 (PL 23, 1372); Athan, Rede über die Menschwerdung des Logos 35 (BKV 31, 127). *M. tötet den Ägypter:* Ambros, De Cain et Abel II 4, 14 (CSEL 32, 390); Aug. Contra Faustum XXII 70 (PL 42, 444 s). ↗ *Dornbusch, brennender:* Ambros, De Isaac et anima 8, 77 (CSEL 32, 695); Comment. in Lucam III 34 (CChr 14, 94); Aug. Serm. 6, 3 (CChr 41, 63); Serm. 101, 6 s, (PL 38, 608 s); Hieron, Epist. 18, 15 (PL 22, 371 s); Euseb, Demonstr. evang. V 13 (PG 22, 389); Athan, 3. Rede gg. die Arianer 14 (BKV 31, 261 s); Greg Nyss, De mystica interpr. vitae Moysis (hg. v. W. Jaeger, Opera Vol. VII/1 [Ley 1964]); Rede auf die Geburt Christi (A. Heilmann, Texte der KVv II [Mü 1967] 174). *Wunder des M.:* Ambros, De officiis III 15 (PL 16, 181); Aug, De Trinitate III 10, 20 (CChr 50, 148); Cyrill Jer, Catechesis XII 28 (PG 33, 760 ss), XIII 20 (PG 33, 797). *Ägyptische* ↗ *Plagen:* Aug, Serm. 8 (CChr 41, 79–99); Enarr. in Ps. 77 (CChr 39, 1066–97); Greg Naz, Oratio XVI 1 (PG 35, 948); Ephr Syr, 12. Hymnus gg. die Irrlehrer (BKV 61, 49). *Auszug aus Ägypten:* Hieron, Comment. in Osee III 11, 1–2 (CChr 75, 120); Aug. Enarr. in Ps. 113 (CChr 40, 1635–47; Quaest. in Heptat. II 6 (CChr 33, 71). *Wolkensäule:* Ambros, De sacramentis I 6, 22 (PL 16, 442); Euseb, Demonstr. evang. V 14 (PG 22, 391 ss); Athan, Quaest. in epist. Pauli 101 (PG 28, 759); Basil, Hom. XIII 2 (PG 31, 427); De Spiritu Sancto 14, 31 (PG 32, 121). ↗ *Durchzug durch das Rote Meer:* Hieron, Epist. 78, 1 (PL 22, 698); Ambros, De mysteriis 3, 12 (PL 16, 409); Aug, In Ioannis Ev. tract. 45, 9 (CChr 36, 392); Euseb,HE. IX 9 (PG 20, 82); De vita Constantini (GCS Euseb I 1–147); Basil, Hom. XIII (PG 31, 423–42); Ephr Syr, Rede über die Verklärung Christi 7 (BKV 37, 187). *Bitterwasser v. Mara:* Hieron, Comment. in Ez. XIV 47, 1 (PL 25, 468); Ambros, Serm. 19 (PL 17, 661–3). ↗ *Manna u. Wachteln:* Hieron, Contra Iovinianum I 18 (PL 23, 236 ss); Ambros, De mysteriis 8, 48 (PL 16, 422); Aug, In Ioannis Ev. tract. 25, 13 (CChr 36, 255); Enarr. in Ps. 104 (CChr 40, 1535–52); Athan, Synopsis script. sacr. 8 (PG 28, 304). ↗ *Quellwunder:* Hieron, Breviarium in Psalmos, Ps. 77 (PL 26, 1049 ss); Ambros, Comment in Ps. 1, 35 (PL 14, 983 ss); Aug, In Ioannis Ev. tract. 45, 9 (CChr 36, 393); Serm. 352, 1, 3 (PL 39, 1553). *Amalekiterschlacht bei Rephidim:* Hieron, Comment. in Ez. I 2, 9 a (CChr 75, 30); Ambros, Enarr. in Ps. 43, 11 (PL 14, 1147); Aug, Serm. 352, 1, 6 (PL 39, 1556); Greg Naz,

12. Rede 2 (PG 35, 845). *Goldenes ↗ Kalb:* Ambros, Enarr. in Ps. 36, 6 (PL 14, 1014); Aug, Serm. 88, 21, 24 (PL 38, 552); Ephr Syr, 2. Lied über Julian den Abtrünnigen 7–8 (BKV 37, 220s). *Rotte Korah:* Aug, Serm. 315, 2, 3 (PL 38, 1427); Ambros, De 42 mansionibus filiorum Israel 15 (PL 17, 26). *↗ Eherne Schlange:* Hieron, Comment. in lib. Job 38 (PL 26, 765ss); Ambros, De 42 mansionibus filiorum Israel 35 (PL 17, 35ss); Aug, Serm. 353, 4 (PL 39, 1562); Basil, Lib. de Spiritu Sancto 14, 31 (PG 32, 122ss); Greg Naz, Oratio IV contra Iulianum 1, 65 (PG 35, 588). *Tod des M.:* Hieron, Comment. in epist. ad Titum 3, 1 (PL 26, 591); Epist 60 (PL 22, 589–602). — **Apokr.:** s. °Kautzsch AT. — **QQ-Lit.:** M. Buber, M. (Ox 1946); P. Heinisch, Gesch. des AT (Bn 1950); R. Kittel, Gesch. des Volkes Israel (Gotha - St 1925); G. Kuhn, Tannaitische Midraschim III (St 1959); H. L. Jungmann, Tannaitische Midraschim IV (St 1964); M. Noth, Gesch. Israels (Gö ^{2}1954); °Rießler; H. Schlosser, Quellengeschichtl. Studie zur Interpretation des Leben-M.-Zyklus bei den Vätern des 4. Jh. (Diss. Fr 1971); F. Stier - E. Beck, M. in Schrift u. Überl. (Dü 1963).

Kult des M. in der Ostkirche, doch auch nach Ital. übergreifend, z. B. Kirche S. Moisè in Venedig.

II. Ikonogr. A. Figürl. Typus: Die Ikonogr. des M. ist bereits im 3. Jh. in der Syn. v. Dura Europos entwickelt Ⓐ^{1} (C. H. Kraeling, The Synagogue: °Dura FinRep VIII [NH 1956] Tf. 76). M. wird jugendl. u. bärtig m. Tunika u. Pallium bekleidet gegeben. Ganz ähnlich stellt ihn die frühchr. Katakombenmal. Roms dar Ⓐ^{2}. Auch hier ist M. meist ein junger Mann, entw. ohne (Pietro e Marcellino, Kammer 5 6a 69; °Wilpert Kat Tf. 98 101 60) oder m. Bart (Cappella greca; ib. Tf. 55), trägt Tunika, Pallium u. außer in der Dornbuschszene, Sandalen. Auf Darst. des Quellwunders hält er einen Stab in seiner meist ausgestreckten r. Hand. Von diesem Typ weicht die M.-Darstellung in S. Callisto ab. Hier ist er ein älterer Mann m. langem Haupthaar u. langem Bart (ib. Tf. 237). Die frühchr. Sark. bilden M. ebenfalls als jugendl. unbärtigen (Later. Nr. 174; Adelphiasark.; °Wilpert Sarc Tf. 121, 2; 92, 2), jugendl. bärtigen (Later. Nr. 119; ib. Tf. 9, 3) u. als alten bärtigen Mann ab (Sark. im ThermM; ib. Tf. 102, 2). Goldgläser (°Morey-Ferrari), die Lipsthk v. Brescia (R. Delbrueck, Probl. der Lipsthk v. Brescia [Bn 1952] Tf. 3), ein Londoner Elfb.kästchen (°Volbach Elfb Nr. 117 Tf. 38) u. später die Tür v. S. Sabina in Rom (°Wiegand Tf. 7 10 16) belegen denselben M.-Typ. Auf den Moss. von S. M. Magg. in Rom ist M. ebenfalls jugendl. u. bartlos, trägt aber je nach der dargest. Szene verschied. Kleidung (°Karpp Tf. 85 87 90a 97). In S. Vitale, Ravenna, erhält M. einen Nimbus (°Deichmann Rav Tf. 318s). Diesen nun voll entwickelten figürl. Typus nehmen der Kosmas Indikopleustes (vat. gr. 699; °Stornajolo KosmInd), der Ashburnham-Pent. (O. v. Gebhard, The Minn. of the Ashburnhampentateuch [L 1883]), der Psalter Par.gr. 139, die Oktateuche (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 18 21) u. die Ill. zu den Hom. des Greg Naz (Par.gr. 510), die M. aber als alten bärtigen Mann wiedergeben, auf. Die Bibel des Leo Patricius (10. Jh., vat. Reg. Gr. 1; °Talbot Rice-Hirmer Tf. 94) zeichnet ihn als eigenartig verkrümmte Sitzfigur ohne Nimbus. Auf den Minn. ma. Buchmal. erhält M. bisw. eine Kapuze (Haggadah v. Sarajevo; D. H. Müller - J. v. Schlosser, Die Haggadah v. Sarajevo [W 1892] fol. 21). Die ma. Psalterien stellen M. in Ill. v. Ex 15, 1ss; Dt 32, 1ss öfters singend od. schreibend dar (vgl. °Goldschm.AlbPs). Die außerhalb der fortlaufenden Bibelill. sehr selten dargest. Szenen des Todes u. Begräbnisses des M. durch einen Engel schildern die Bibel v. S. Calisto u. der Aelfric-Pent. je auf einer ganzseitigen Min. (°Swarzenski Rom-Art Tf. 58 Abb. 131, Tf. 59 Abb. 132). — Auf den frühen Ikonen des Sinai (11. u. 12. Jh.) ist M. ein jugendlich-bartloser Proph., der eine Schriftrolle in seiner li. Hand hält (°Sotiriou Sin Tf. 54). Bei der Gesetzesübergabe erhält er die Tafeln v. der ↗ Hand Gottes in seine verhüllten Hände gelegt (ib. Tf. 75). Spätere Ikonen gestalten den auf frühen Stücken einfarbigen Hintergrund dieser Szene als Landschaft (ib. Tf. 161). M. erscheint jetzt auch als Proph. zus. mit ↗ Aaron (ib. Tf. 179) od. mit ↗ Stephanus (LCI VI; ib. Tf. 197) r. u. li. der Theotokos. Moses, Aaron u. Melchisedech sind in den Fresken des Protaton (Athos), 14. Jh., dargest. (°Millet Athos Tf. 8). Besonders erwähnt werden muß eine Ikone des 15. Jh., die M. zeigt, wie er m. verhüllten Händen auf den Dornbusch zugeht, in dem die Theotokos erscheint (ib. Tf. 220). Diese Art der Darst. kennt auch das °Mlb-Athos 1 § 119.

Die Kathedralplastik des MA nimmt M. in die Reihe atl. Gestalten bzw. ↗ Propheten auf u. stellt ihn meist als alten bärtigen Mann in langem Untergewand u. Mantel dar, der eine od. beide Gesetzestafeln in der li. Hand bzw. im li. Arm hält. So etwa das mittlere Portal v. N. D. in Chartres (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Tf. 82), das S-Portalgewände v. Ste-Madeleine in Besançon, das mittlere Westportal der Kath. v. Amiens, die Westportale der Kath. v. Reims, Laon u. N. D. zu Paris (ib. Tf. 129 160 219 68 144). Die S-Querhausfassade v. Reims gibt M. als sitzende Gestalt m. gelocktem Haupthaar u. kurzem gelocktem Bart wieder (ib. Tf. 263). — Die ma. Glasmal. bildet die Einzelgestalt des M. im gleichen Zus.-hang ab, z. B. die Fenster der Kath. v. Chartres u. Le Mans (M. Aubert u. a., Le Vitrail Français [P 1958] 134); N. D. in Dijon zeigt M. unter den hervorragenden Richtern des AT (ib. 240). Dasselbe Motiv begegnet auf einer Scheibe der Nord-

rose v. N. D. in Paris: M. sitzt, in langes Untergewand u. Mantel bekleidet, auf einem Thron. Seine erhobene verhüllte li. Hand hält die Gesetzestafeln, seine rechte einen Stab; Ⓐ3. Auf einem Glasgem. der Stiftskirche zu Wimpfen sitzt M. vor dem Dornbusch u. zieht seine Schuhe aus, in der erhobenen Linken hält er den einen Schuh, die Rechte streckt er dem über dem Dornbusch erscheinenden Gottvater entgegen. Der neben M. liegende Stab ist hier bereits erstmals in eine Schlange verwandelt (°Galliner Tf. 7 Abb. 13). — In die Reihe der Proph. u. Ap. nimmt ein Rauchfaß aus Trier M. auf (°Swarzenski RomArt Tf. 155 Abb. 343 s). Vom E. 12. Jh. stammt eine Bronzeplast. des Ashmoleanmus, Oxford, die einen sitzenden M. zeigt, der m. seiner r. Hand an den zweigeteilten Bart greift u. mit der li. die beiden auf seinem li. Knie stehenden Gesetzestafeln am oberen Rande festhält (°Swarzenski RomArt Tf. 226 s). Die Bronzetür des Doms v. Monreale zeigt M. mit Kopftuch u. entrollter Schriftrolle in der li. Hand (°Boeckler BrTüren Abb. 63).

Seit dem 12. Jh. wird *M. mit Hörnern* abgebildet. Diese Eigentümlichkeit geht wohl auf eine mißverständl. Übersetzung des Urtextes durch die Vulg. zurück, die das n. dem Gesetzesempfang strahlende Antlitz des M. umschreibt: „Videbant faciem Moysi esse cornutam" (Ex 34, 29). So zeigt eine aus Corbie stammende Hs. des 12. Jh. (BN; °Réau II/1 177) M. mit Hörnern; ebenso eine heute verlorene Skulptur des Portals der Kath. v. Dijon (Dom U. Plancher, Hist. générale et particulière de Bourgogne [Dijon 1739]). In die gleiche Zeit gehört die Darst. des Gesetzesempfanges der Admonter Bibel fol. 71, um 1150, Ⓐ4; Burg-Bibel (Cambr. Corpus Christi College Ms. 2 fol. 94, um 1148), die M. m. Hörnern u. Gesetzestafeln abbildet (°Swarzenski RomArt Tf. 134 Abb. 302). Für das 13. u. 14. Jh. belegen das Portal der Kirche De-la-Vierge-Dorée in Amiens, ein Glasfenster der Kath. v. Bourges, die Kath. v. Lausanne, das von P. Serra 1394 gem. Retabel des Hochaltars der Kath. v. Manresa, Fresken in Romainmôtier u. Chillon diesen Typ, der sich auch in der ↗ Bible moralisée wiederfindet u. ebenso in der Bible historiale (Guyart des Moulins, Bible de l'Arsenal [Lit. 17]). Im 15. Jh. wird M. auf dem Brunnen des C. Sluter in Champmol bei Dijon u. auf einem Fresko P. Peruginos im Collegio del Cambio in Perugia genauso dargestellt. Einen Höhepunkt der M.-Darstellungen des 16. Jh. bildet Michelangelos für das Grabmal Julius' II geschaffene Fig. in S. Pietro in Vincoli, Rom. — In dieser Zeit erhält M. häufig als weiteres Charakteristikum neben Hörnern u. Gesetzestafeln den zweigeteilten Bart. Bei der M.-Statue in der Kirche St-Jacques-du-Coudenberg in Brüssel, 18. Jh., sind die Hörner durch zwei Strahlenbündel ersetzt. Zuvor hatten das bereits Raffael u. noch früher Fra Angelico getan, während sich C. Engelbrechtsen damit begnügte, die Hörner des M. durch zwei Haarlocken anzudeuten. Eine Skulptur E. Barlachs (1918) zeigt M. als alten Mann m. langem, ungeteiltem Bart u. ohne Hörner, vor seiner Brust hält er zwei riesige Gesetzestafeln (W. Stubbe, E. Barlach [Mü 1959] Tf. 36).

B. Geschichte der Darst. *1) Frühe Hauptszenen:* Die jüd. Kunst des 3. Jh. bildet in der Syn. v. Dura Europos bereits einen ziemlich entwickelten M.-Zyklus aus. Dargestellt werden Auffindung des M.; der brennende ↗ Dornbusch; der Auszug aus Äg.; der Durchzug durch das Rote Meer u. die Gesetzesübergabe an M. (C. H. Kraeling, op. cit. Tf. 67 s 76 62 53 60). Auf frühchr. Dkm. werden das ↗ Quellwunder des M. u. die Gesetzesübergabe weitaus am häufigsten abgebildet. Beim Quellwunder erscheint M. in den Katak. meist als Einzelgestalt, alt od. jugendl., bärtig od. ohne Bart, in Tunika, Pallium u. Sandalen. In seiner erhobenen Rechten hält er den Stab, mit dem er nach r. od. li. an einen Felsen schlägt, dem Wasser entspringt (vgl. z. B. Rom, Katak. Pietro e Marcellino, Kammer 5, Region Y, °Wilpert Kat Tf. 98; S. Callisto, ib. Tf. 46). Die Sark. erweitern die Szene gelegtl. um einige trinkende Personen, die neben M. vor dem Felsen stehen od. knien u. mit ihren Händen Wasser schöpfen (Sark. Later. Nr. 119; Sark. in Arles; Sark. Later. Nr. 174; °Wilpert Sarc Tf. 9, 3; 12, 1; 121, 2). Weiteres ↗ Quellwunder. — Die Szene der Gesetzesübergabe zeigt M. meist m. vorgestreckten Händen u. erhobenem Blick nach li. einen Berg hinaufsteigend; aus einem Himmelssegment li. oben ragt die ↗ Hand Gottes hervor, die ihm die Gesetzestafeln übergibt (Katak. an der Via Latina; °Ferrua Tf. 85 98). Die frühchr. Sark. bauen die Szene in gleicher Weise auf wie die Katakomben. Am häufigsten finden wir sie auf zweizonigen Sark. in der oberen Zone li. des in beide Bildstreifen ragenden Mittelmedaillons (z. B. Sark. Later. Nr. 184; °Wilpert Sarc Tf. 128, 2) u. auf Sark.-deckeln li. der Tabula (Sark.deckel im ThermM; ib. Tf. 127, 2; 212, 2). Der Brüdersark. läßt M. auf ebenem Boden stehen u. gibt ihm eine Begleitperson bei (ib. Tf. 91). Bemerkenswert ist die Darst. der Gesetzesübergabe auf einem Sark. in Aix-en-Provence, wo M. nicht zur Hand Gottes, sondern n. rückwärts in die entgegengesetzte Richtung blickt (ib. Tf. 97, 3). — Neben diesen beiden Hauptszenen begegnet in der frühchr. Kunst eine ganze Reihe weiterer Darst. aus dem M.-Leben: M. tötet den Ägypter (Lipsthk v. Brescia; Beru-

1

3

4

2

5

6

1 Berufung des Moses am Dornbusch, Wandmal. in der Syn. von Dura Europos, 3. Jh. 2 Moses, Mal. in der Katak. an der Via Latina. 3 Moses als Richter, Glasgem., Nordrose von N. D. Paris, um 1255. 4 Moses mit Hörnern, Min. der Admonter Bibel, um 1150. 5 Das Quellwunder, Ill. des Codex Par.gr. 510. 6 Giorgione, Die Feuerprobe, Gem. von 1505, Uffizien.

fung des M. bzw. brennender Dornbusch (Coemeterium maius, Rom, °Wilpert Kat Tf. 168; Domitillakatak., Kammer IV, ib. Tf. 230, 1; Marcus- u. Marcellianus-Katak., ib. Tf. 216, 2; Ciriaca, ib. Tf. 205); Wunder des M. in Ägypten u. äg. ↗ Plagen (Sark. in Aix, °Wilpert Sarc Tf. 97, 3; Goldglas im Mus. Recupero Catania, °Garrucci Tf. 171, 3); Auszug aus Äg. (Katak. an der Via Latina, °Ferrua Tf. 98 225; Sark. der Flavia Sabina, °Wilpert Sarc Tf. 207, 2); Durchzug durch das Rote Meer (Katak. an der Via Latina, °Ferrua Tf. 37 115; Sark. im Later., °Wilpert Sarc Tf. 157, 1; Sark.deckel im Cimitero di Ciriaca, ib. Tf. 209, 1; Sark. in Arles, ib. Tf. 211, 1; Sark. in Belgrad, ib. Tf. 211, 2; Sark. in Aix, ib. Tf. 97, 4); Manna u. Wachteln (Ciriaca, °Wilpert Kat Tf. 242, 2; Sark.deckel im Mus. v. Avignon, °Wilpert Sarc Tf. 209, 2; Sark. im Camposanto v. Pisa, ib. Tf. 157, 2; Sark. in Aix, ib. Tf. 92, 2–4); Goldenes Kalb (Lipsthk v. Brescia; R. Delbrueck, op. cit. Tf. 2s) u. der Untergang der Rotte Korah (Lipsthk v. Brescia; ib. Tf. 2).

2) Moses-Zyklen: Zyklische Ansätze zur Ausgestaltung des M.-Lebens begegnen n. den Bildern der jüd. Kunst des 3. Jh. (Syn. v. Dura Europos) bereits in einigen frühchr. Katakomben. Quellwunder u. der die Sandalen lösende M. werden zus. abgebildet (Coemeterium maius, °Wilpert Kat Tf. 168; Ciriaca, ib. Tf. 205; Marcus u. Marcellianus, ib. Tf. 216; Domitilla, Kammer IV, ib. Tf. 230, 1; Callisto, ib. Tf. 237, 2). Auf Sark. werden Quellwunder u. Gesetzesübergabe (Adelphiasark., °Wilpert Sarc Tf. 92, 2; Sark.deckel im Later., ib. Tf. 177, 3), Durchzug durch das Rote Meer u. Wachtelfang (Sark. im Camposanto v. Pisa; ib. Tf. 157, 2), Untergang der Ägypter u. Wachtelfang (Sark.deckel in Avignon; ib. Tf. 209, 2) miteinander dargestellt. Ein Sark. in Aix zeigt sogar vier M.-Szenen: M. vor Pharao, Durchzug, Quellwunder u. Wachtelfang (ib. Tf. 97, 2–4). Die Tür v. S. Sabina in Rom bietet einen ziemlich ausführlichen M.-Zyklus: Berufung bei der Herde des Jethro, Dornbusch, Schlangenwunder, Pharaos Untergang im Roten Meer, ein Engel empfängt die geretteten Israeliten, Quellwunder, Mannalese, Wachtelessen (°Wiegand Tf. 7 10 16). — Das frühchr. Monumentaldekor kennt ausführliche M.-Zyklen, die wohl auf Hss. als Vorlagen (viell. frühe Bibelill.) zurückgehen. So bietet der Zyklus v. Alt - St. Peter in Rom neben M. und Aaron vor Pharao u. dem Schlangenwunder sieben äg. Plagen u. anschließend den Durchzug durch das Rote Meer (°Garber Rom, Plan III; vgl. °Waetzoldt Kopien). In Alt - St. Paul werden darüber hinaus die Berufung des M. u. auf zwei Bildern der Tod der äg. Erstgeburt dargest. (ib. Plan I). In diesem Zus.hang muß der M.-Zyklus erwähnt werden, den Prud in seinen Szenen nennt: Dornbusch, Durchzug, Gesetzesübergabe, Manna/Wachteln, Bitterwasser v. Mara, die Quellen v. Elim u. die Eherne Schlange (°Schlosser Quellenbuch 1ss). Aus der 1. H. 5. Jh. ist die ausführl. Bilderreihe der rechten Langhauswand v. S. M. Magg. in Rom erhalten. Sie enthält die Szenen: M. vor der Tochter des Pharao, M. mit den äg. Weisen, Vermählung des M. mit Sephora, M. hütet die Schafe, Durchzug, Manna, Wachteln, Bitterwasser v. Mara, Amalekiterschlacht bei Rephidim, Rückkehr der Kundschafter (ohne Traube), Bedrängung des M., Tod des M., die Bundeslade wird getragen (°Karpp Tf. 85 90 97 103 108 113 118 125). — Erste Anfänge eines M.-Zyklus in Ravenna finden wir in S. Vitale, wo die Berufung des M. und die Gesetzesübergabe dargest. werden (°Deichmann Rav Tf. 318s). Im Osten treffen wir die beiden gleichen Szenen im Katharinenkloster auf dem Sinai (National Geographic 125 [1964] Nr. 1 p. 110s). Quellwunder u. Gesetzesübergabe stellt eine Pyxis des 6. Jh. in Lgrd (Erem) zus. (°Volbach Elfb Nr. 190 Tf. 57). Ausführlicher ist der Zyklus des Ashburnham-Pentateuch. Er enthält über die bereits v. S. M. Magg. her bekannten Szenen hinaus folgende Bilder: M. ermahnt die streitenden Brüder, M. bei Jethro, M. und Aaron vor Pharao, Tod der äg. Erstgeburt, Pharao gibt M. die Erlaubnis z. Auszug, Auszug aus Ägypten, Gesetzgebung auf Sinai in drei Bildern, Bundeszelt, M. gibt den 70 Ältesten v. seinem Geist (O. v. Gebhard, op. cit. 21–3). In diesen Zus.hang gehört auch die Bibel v. S. Paolo (od. S. Calisto) (F. F. Leitschuh, Gesch. der karol. Mal. [B 1894] 119). Moss. im Narthex v. S. Marco in Venedig, 13. Jh. deren Vorlage sicher der Wiener Genesis nahesteht, haben uns ein Stück früher Bibelill. überliefert, darunter auch eine Anzahl v. M.-Szenen (°Bettini Tf. 88). — Einzelne M.-Bilder finden sich in verschied. griech. Hss. der BN. Der um 880 entstandene Par.gr. 510 (Ill. zu den Hom. des Greg Naz) zeigt eine Gesetzesübergabe, bei der der nimbierte M. die Tafeln in seine verhüllten Hände erhält (°Omont Mscr Tf. 24), das Quellwunder Ⓐ^{5}, den brennenden Dornbusch (in dem ein Engel erscheint), den Durchzug durch das Rote Meer u. die Amalekiterschlacht (ib. Tf. 40 42 55). Der aus dem 10. Jh. stammende Par.gr. 139, eine Psalterhs., hat zwei Bilder aus der M.-Geschichte: eine Darst. bringt in der oberen Zone die Israeliten, in der unteren den Untergang der Ägypter, die andere M. auf dem Berg Sinai (ib. Tf. 9s). Die äg. Plagen, den Auszug aus Ägypten, den Durchzug, Gesetzesempfang u. die untergehende Rotte Korah

verbildlicht eine griech. Hs. Par. gr. 20, Omont Mscr. Tf. 75–7). Dem vollständig entwickelten M.-Zyklus begegnen wir schließlich in den sog. Oktat. des 11. u. 12. Jh., die sicher auch auf frühere Vorlagen zurückgehen. In diesen Hss. wird der Bibeltext fortlaufend ill., so daß zu Leben u. Wirken des M. eine sehr große Zahl einzelner Minn. entsteht (vgl. °Hesseling; °Strzyg. Phys; °Ouspensky Oct). Im MA stellen z. B. die Bibeln Karls des Kahlen u. die Alkuinbibel dem Buch Exodus jeweils ein Blatt m. zwei M.-Szenen voraus: Gesetzesempfang u. M. verkündet das Gesetz am Fuß des Sinai. Die Bibel v. S. Calisto schildert das Leben des M. ausführlicher. Außer den bereits bekannten Szenen erscheinen hier: die sich in Schlangen verwandelnden Stäbe des M. u. Aaron, der Bau der ↗ Stiftshütte, M. u. Aaron neben dem Siebenarmigen Leuchter, M.' Abschied v. Volk auf dem Berg Nebo u. M. von einem Engel begraben (F. F. Leitschuh, op. cit. 110–9). Andere ma. Bibeln illustrieren den Text fortlaufend u. kommen so zu ausführl. M.-Zyklen, z. B. Paduaner Bibel, teils in London, teils in Rovigo (°Folena Mellini Tf. 170–93), die Straßburger Bibel des J. Grüninger (1485; °Schramm Frühdr. XX Tf. 4–10), die Lübecker Bibel (1494, v. St. Arndes; ib. XI Tf. 141–54), A. Sorgs Augsburger Bibeln (1477 u. 1480; ib. IV). In H. Schedels Weltchronik finden sich die M.-Bilder beim dritten Weltalter (Druck v. A. Koberger, Nürnberg 1493; ib. XVII Tf. 155–271). Die Haggadah v. Sarajevo belegt im jüd. Bereich für die ma. Buchmal. einen sehr ausführl. M.-Zyklus. Die ↗ Biblia pauperum wählt Szenen aus dem M.-Leben u. stellt sie als Typen Szenen aus dem ↗ Leben Jesu gegenüber. Dabei richtet sich die atl. Szenenauswahl n. dem Text des NT, der ill. werden soll (°Schmidt Armenbibel Tf. 8b 24b 27 42b 43b 44b). Ähnlich ist es im ↗ Speculum humanae salvationis. Hier erscheinen auch der Leg. entstammende Szenen aus dem Leben M.': die Feuerprobe des kleinen M. u. der kleine M. zerbricht Pharaos Krone (°Lutz-Perdrizet I 24 168 201 314).

M.-Zyklen gibt es auch in der ma. Monumentalmalerei. M.-Bilder sind bereits für die Pfalzkapelle v. Ingelheim (um 826) u. unter den Fresken, die Papst Formosus (891–6) in St. Peter zu Rom anfertigen ließ, bezeugt (°Schlosser Quellenbuch 127). Von Ekkehard IV sind 1031 gedichtete Tituli für Wandgem. des Mainzer Domes erh., die folgende Szenen nennen: Auffindung des M., Heirat des M., M. hütet die Schafe, Dornbusch, äg. Plagen, Osterlamm, Bestreichung der Türpfosten m. dem Blut des geschlachteten Lammes, Auszug, Durchzug, M. teilt das Meer, Siegeslied des M. nach dem Durchzug, Lied u. Spiel der Mirjam, 12 Quellen v. Elim, Gesetzgebung (ib. 158 ss). Aus dem 12. Jh. stammen die Tituli der Deckenmal. v. St. Emmeran, Regensburg, u. vor allem die Rlfs des Portals v. Sta. María zu Ripoll (J. Puig i Cadafalch, L'Archit. roman. a Catalunya IV [Ba 1909] 814–48). M.-Bilder im 13. u. 14. Jh. belegen die Bilder v. St-Savin zu Vienne, die Fresken des B. di Fredi in der Collegiata zu S. Gimignano u. der Lettneraltar v. Doberan (J. Chr. Jensen: Niederdt. Beitr. zur KG 3 [1964] Abb. 181 188 192). Den Abschluß der ma. M.-Zyklen bilden die Darst. in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan. Toskanische Mstr haben hier Bilder zu Szenen aus dem Leben des M. geschaffen: M. u. Sephora beschneiden auf der Reise n. Äg. ihren Sohn, M. tötet den Ägypter, M. tränkt die Schafe der Töchter Jethros (?), M. kniet vor dem brennenden Dornbusch (Botticelli), Durchzug durch das Rote Meer, Gesetzgebung auf Sinai (Roselli), Bestrafung der Rotte Korah (Botticelli), die letzten Taten des M. (Signorelli). Die Werkstatt Raffaels hat in der v. ill. Bibeln her bekannten Art für die Loggien des Vatikan eine Reihe M.-Bilder gemalt: M. im Binsenkörbchen, Dornbusch, Untergang des Pharao im Meer, Quellwunder, Gesetzgebung, Anbetung des Goldenen Kalbes, M. kniet vor der Wolkensäule, M. zeigt die Gesetzestafeln (°Künstle I 289 s).

Die bedeutendsten Dkm. der ma. Glasmal., die sich m. dem M.-Leben beschäftigen, sind die beiden Symbolfenster in St-Denis, die AT u. NT einander gegenüberstellen (M. Aubert, op. cit. 105 s); die Fenster der Nordseite der Ste-Chapelle in Paris, von denen Fenster 6 das Buch Exodus, Fenster 5 das Buch Numeri, Fenster 4 das Buch Deuteronomium illustrieren (° Aubert Vitraux 107 ss 125 ss). Diese Dkm. haben eine ähnlich große Zahl v. Darst. zum M.-Leben wie die der Buchmal.; z. B. hat Fenster 5 über 100 Einzelszenen aus dem Buch Exodus. Die Bronzetüre der Südseite des Augsburger Doms, 11. Jh., bietet drei fast einmalige M.-Bilder: M. mit einer Schlange, das Wunder der verwandelten Hand des M. und M. flieht vor einer Schlange (°Goldschm.BrTüren Tf. 65 75 88 s). Dagegen geht die Tür v. S. Zeno in Verona 12./13. Jh., nicht über den bekannten Bilderschatz hinaus. Auch das Taufbecken v. Hildesheim stellt nur bereits bekannte Szenen dar.

Das °Mlb-Athos 1 § 118–33 belegt im 16./17. Jh. einen sehr ausführl. M.-Zyklus. Besonders bemerkenswert sind in dieser Szenenreihe ein Bild, auf dem M. den Israeliten ihre Erlösung verkündet, u. Beschr. für Bilder aller 10 äg. Plagen.

Im Barock werden die beiden aus der Leg. stammenden Szenen zur Kindheitsgesch. des M. wieder aufgenommen: Feuerprobe (D. Fiasella: Belve-

dere II [1922] 78; vorher schon Giorgione, Gem., Uffiz. Ⓐ 6) und M. zertritt Pharaos Krone (Gem. des Ricci, Pellegrini, Amigoni, Tiepolo, N. Poussin u. a.; vgl. °Pigler I 91–3). Außerdem begegnen in dieser Zeit als Hauptszenen: M. vertreibt die Hirten u. tränkt die Schafe der Töchter Jethros, Dornbusch, Schlangenstab, Passahmahl, Mannalese, Goldenes Kalb, Eherne Schlange (ib. I 91 bis 107). Im 16.–18. Jh. entsteht eine Reihe von Bildteppichen, die das M.-Leben auf verschied. Einzelstücken darst.: z. B. Teppichfolge im Schloß Amboise, 9 Teppiche des Joh. v. Tiengen in der östr. Staatsslg zu Wien, 7 Teppiche des D. Leyniers, 7 Teppiche im Schatz der Kath. v. Toledo (°Göbel I 73 353 382) u. 3 Teppiche im Dom zu Mailand (Lit. 43 Abb. 81–3). Im 19. Jh. zeigt die Holzschn.-folge der „Bibel in Bildern" des J. Schnorr v. Carolsfeld einige M.-Szenen, ebenso die v. G. Doré ill. Bilderbibel. Für das 20. Jh. sei der M.-Zyklus unter M. Chagalls Ill. zur Bibel genannt. Die 1966 entstandenen 4 Blätter zu Exodus zeigen: M. sieht die Mühsal seiner Brüder, der Engel des Herrn erscheint M. im Dornbusch, der Schlangenstab des M., M. schließt das Meer u. vernichtet Pharao (Kat. der BN, Chagall — L'œuvre gravé [P 1970] 98).

C. Moses in Szenen des NT. ↗ *Verklärung Christi:* Nach Mt 17, 19 erscheinen m. dem verklärten Herrn M. u. ↗ Elias. Die früheste Darst. begegnet in S. Apollinare in Classe, Ravenna: die Fig. Christi ist durch ein Triumphalkreuz ersetzt; li. des Kreuzes erscheint in einem Himmelssegment die Büste des jugendl., unbärtigen M., der m. Tunika u. Pallium bekleidet ist. Mit seiner ausgestreckten Rechten weist er auf das Kreuz (°Deichmann Rav Tf. 385; s. E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964], u. Rez. C. Andresen: ZKg 31 [1968] 158 bis 162). Ein Mos. in SS. Nereus u. Achilleus, Rom (Leo III, 795–816) gibt M. eine Tafel in die li. Hand (A. Guerrieri, La Chiesa dei SS. Nereo ed Achilleo [CV 1951] Abb. 33). In S. Prassede, Rom (817–824), erhält die Tafel des M. die Aufschr. LEGE (°Mathiae Mos. Abb. 185). Vgl. auch: Giov. a Porta Latina, 12. Jh. (°Wilpert Mos IV Tf. 252ss); sog. Kaiserdalmatik Karls des Gr. im Vatikan, byz., wohl 14. Jh. (G. Millet, La dalmatique du Vatican [P 1945]). Der Bildtyp liegt jetzt fest. M. erscheint jugendl. u. ohne Bart meist li. der Gestalt Christi u. hält eine bzw. beide Gesetzestafeln in der li. Hand. Die Rechte erhebt er zu Christus. Das erste erh. Bild dieses Typs im Osten befindet sich im Katharinenkloster auf dem Berg Sinai (National Geographic 125, 1 [1964] 7s). Ein v. Mesarites beschriebenes Mos. der Apostelkirche in Kpl gehörte wohl dem 9. Jh. an (anders °Heisenberg II 32 182). Später wiederholt im Par.gr. 510 (°Omont Mscr Tf. 28), wo M. einen Nimbus erhält. Eine Besonderheit bietet Daphni. Hier gehen v. Christus je 2 Strahlenbündel zu M. u. Elias (°Diez-Demus Abb. 91). Auf einer Min. des Tetraevangelons zu Iviron hält M. in jeder Hand eine Gesetzestafel (°Brockhaus Tf. 24). Die Anweisungen des °MlbAthos 1 § 257 verlangen die gleiche Darstellung.

Die ma. Monumentalmal. greift das Thema der Verklärung gerne auf, verändert aber den bekannten M.-Typ nicht (vgl. °Künstle I 404ss). Dagegen schafft Giotto einen neuen Typ: M. u. Elias knien m. verhüllten Händen r. und li. des schwebenden Christus (Kleine Transfiguratio, Akad. zu Florenz; ib. Abb. 189). Den Höhepunkt der Verklärungsdarst. bildet ein Gem. Raffaels im Vatikan, 1520. M. u. Elias schweben li. und r. der Christus-Gestalt, M. mit Gesetzestafeln (ib. Abb. 190). Das Thema wird im Barock u. noch später sehr häufig dargest., ohne Änderung der einzelnen Figurentypen (vgl. °Pigler I 290–5).

III. Typologie. A. Gestalt des Moses: Der Gedanke, daß die Offenbarungen des AT im NT ihre Erfüllung gefunden haben, führt zur Gegenüberstellung von M. u. den ↗ Aposteln. Diese Parallele ist bereits bei frühen KVv belegt: Tertull, Adv. Marcionem IV 24 (PL 2, 450); Klem Alex, Paedagogus III 12 (PG 8, 674); Orig, Contra Celsum II 2 64 (GCS Orig I 185s); Hieron, Epist. 22, 19 (PL 22, 406); Euseb, Demonstr. evang. IX (PG 22, 698ss). Im MA werden die Ap. u. ↗ Propheten m. Spruchbändern abgebildet, auf denen Credoworte bzw. proph. Aussprüche stehen. In diesen Reihen wird M. dem Petrus gegenübergestellt (°Molsdorf Nr. 189; Kirche v. Blansingen; Lit. 19). Außerdem wird M. Typus des atl. Gesetzes. Die Einheit v. atl. Gesetz u. NT verbildlicht z. B. der Hortus deliciarum durch eine zweiköpfige Gestalt, die zur Hälfte als Christus m. Kelch u. zur Hälfte als M. mit dem Sprengwedel des atl. Opfers dargest. wird (°Straub-Keller Tf. 22). Der Gegensatz v. AT und NT wird durch den grünenden u. halbverdorrten Baum verdeutlicht. Dabei erscheinen als gegensätzl. Typen: Sündenfall (↗ Adam u. Eva), Tod, M. mit Gesetzestafeln, Eherne Schlange — ↗ Verkündigung an Maria, ↗ Kreuzigung, ↗ Auferstehung Christi, Überwindung des Todes durch Christus u. das ↗ Lamm Gottes (°Molsdorf Nr. 195). Die Conc. carit. betrachtet M. unter anderem als Hirten u. versteht ihn als Vorbild des Guten ↗ Hirten Christus. Eine Hs. des 15. Jh. aus der Seminarbibl. zu Poitiers u. der Lebensbrunnen im Prado betrachten M. als Typ der Synagoge (P. Weber, Geistl. Schauspiel [St 1894]).

B. Typologie der Einzelszenen: In der chr. Frühzeit sind Typologien nur lit. überliefert (vgl. QQ). Die früheste der sog. typol. Reihen, die sich mit M. beschäftigt, stammt wohl v. Rusticus Helpidius († 533) u. stellt Manna u. Wachtelwunder der Speisung der 5000, die Gesetzgebung auf dem Sinai der Bergpredigt gegenüber (°Schlosser Quellenbuch 34ss). Eine ausgeprägte Typologie der M.-Szenen begegnet dann im MA. Dabei werden den Geschehnissen aus dem Leben des M. folgende ntl. Begebenheiten zugeordnet: *Aussetzung des M.* — ↗ Taufe Jesu (°Molsdorf Nr. 155); *Auffindung des M.* — Pharaos Tochter schützt u. hegt die Kirche (Sugers Fen-

ster in St-Denis; °Schlosser Quellenbuch 280); *M. zerbricht die Krone Pharaos* — Götzensturz (Fenster in St-Étienne, Mülhausen; Petrus Com, Hist. schol. [PL 198, 1142ss]) — ↗ Flucht n. Ägypten (°Breitenbach SHS 142–5); *M. tötet den Ägypter* — ↗ Höllenfahrt Christi (°Molsdorf Nr. 502); *M. flieht vor Pharao* n. Midian — Flucht n. Ägypten (Conc.carit. Nr. 14); ↗ *Dornbusch* — Verkündigung an Maria (°Lutz-Perdrizet Tf. 13) — ↗ Verkündigung an die Hirten (°Molsdorf Nr. 74) — ↗ Geburt Christi (Missale aus Hildesheim; ZChrK 15 [1902] 309; °Schmidt Armenbibel 122) — Jungfräulichkeit Mariens (Glasgem. in Aix; vgl. G. Lafenestre, Les Primitifs à Bruges et à Paris [P 1904] 17ss); *M. kehrt n. Ägypten zurück* — ↗ Einzug in Jerusalem (Klosterneuburger Altaraufsatz; °Röhrig Tf. 17s); *Verwandlung des äg. Wassers in Blut* — Hochzeit zu Kana (Armenbibel, Markus-Bibl., Venedig; H. v. der Gabelentz, Die kirchl. Kunst im it. MA [St 1907] 275); *Osterlamm* — ↗ Abendmahl (°Breitenbach SHS 165–9); *Auszug aus Ägypten* — Befreiung der Erzväter (ib. 228–30) — Höllenfahrt Christi (°Lutz-Perdrizet Tf. 61); *Feuersäule* — „Das ist das Gericht, daß das Licht in die Welt gekommen ist" (Jo 3, 19s; °Molsdorf Nr. 741); *Durchzug durch das Rote Meer* — ↗ Taufe (°Schmidt Armenbibel 122); *Untergang Pharaos* — Taufe (Sugers Fenster in St-Denis) — Strafe der Hölle (°Breitenbach SHS 271–3); *Bitterwasser v. Mara* — Hochzeit zu Kana (°Molsdorf Nr. 595); *Quellwunder* — Ausbruch einer Ölquelle bei der Geburt Christi (°LA [Benz] I 64–6) — Seitenwunde Christi (°Schmidt Armenbibel 123) — Christus am Kreuz (Emailplatte der Slg Debruge, Paris; Ann. arch. 8 [1848] Tf. 1) — Kreuzabnahme (Armenbibel; °Molsdorf Nr. 72) — Hochzeit zu Kana (Wandgem. in Kloster Gröningen; ib. Nr. 597 „Wen da dürstet, der komme und trinke" (Jo 7, 24; ib. Nr. 755); *Manna* — Abendmahl (°Schmidt Armenbibel 123; Klosterneuburger Altar, °Röhrig Abb. 22; Sakramentsaltar des D. Bouts, St-Pierre, Löwen, M. J. Friedländer, Von v. Eyck bis Brughel [Kö 1965] Abb. 81) — Hochzeit zu Kana (Wandtabernakel in Großallmendingen; °Molsdorf Nr. 596) — Speisungswunder (Emauskloster, Prag; °Neuwirth Tf. 20) — „Ich bin das Brot des Lebens" (Jo 6, 35; °Molsdorf Nr. 745; vgl. Nr. 749) — ↗ Eucharistie (Glasgem., Jakobikirche in Rothenburg o. T., °Burger II 285; Teppichfolge des Rubens, V. H. Elbern: Kölner Dombl. 10 [1955] 43ss); *Wachtelfang* — Speisungswunder (°Molsdorf Nr. 600); *Gesetzesempfang* — ↗ Pfingsten (°Schmidt Armenbibel 124; °Breitenbach SHS 242–6; Klosterneuburger Altaraufsatz, °Röhrig Tf. 46) — Kreuzigung (Glasgem. in der St.-Pauli-Kirche, Brandenburg, °Lutz-Perdrizet 277) — Der Auferstandene u. der ungläubige Thomas (Echternacher Elfb., °Goldschm.Elfb. II Nr. 24); *Amalekiterschlacht* — Christus tadelt die Juden wegen ihrer Abkehr (°Molsdorf Nr. 744) — „Ich bin nicht gekommen, daß ich die Welt richte, sondern daß ich sie selig mache" (ib. Nr. 763); *Goldenes Kalb* — Götzensturz bei der Ankunft Christi in Äg. (°Schmidt Armenbibel 122) — „Richtet nicht nach dem Ansehen" (°Molsdorf Nr. 753); *Rotte Korah* — Verdammnis (↗ Biblia pauperum [Weimar 1906] Tf. 38) — Heilung des Besessenen v. Gerasa (°Molsdorf Nr. 636); *Eherne Schlange* — Annagelung Christi am Kreuz (ib. Nr. 400) — Kreuzigung (Emailplatte der Slg Debruge, Paris; Suger-Fenster in St-Denis, °Schlosser Quellenbuch 281; °Schmidt Armenbibel 123) — Kreuzabnahme (Gewölbemal. in St. Maria-Lyskirchen Köln; °Clemen Rom 585); *Kundschafter m. der Traube* — Taufe (°Schmidt Armenbibel 122); *Gott zeigt M. das Land der Verheißung* — „Selig die Augen, die sehen, was ihr seht" (°Molsdorf Nr. 732); *M. besteigt den Berg Nebo* — ↗ Himmelfahrt Christi (ib. Nr. 574). Dreigliedrige Typologien bieten die Glasgem. v. St. Alban's: Elisäus macht bitteres Wasser süß — Jesus verwandelt Wasser in Wein — M. macht das Wasser v. Mara trinkbar; M. teilt das Rote Meer — Jesus stillt den Seesturm — Elias teilt den Jordan; M. betritt das geteilte Meer — Jesu u. Petri Meerwandel — Pharao geht im Meer zugrunde (°Schlosser Quellenbuch 317s).

IV. Lit.: 1. *DACL* XI/2 1648–89 (H. Leclercq); 1a. °*Ehrenstein AT;* 2. °*Tschan;* 3. *M. Morano*, Affreschi de J. e F. da Ponte a Cartelliano (Vicenza 1946); 3a. °*Timmers*, Reg. s. v. Moses; 4. *H. Wentzel*, Das Bildfenster der Zollern aus dem Kloster Stetten: Heilige Kunst (1949) 18–30; 5. *G. Belvederi - G. Bovini*, La catechesa di S. Pietro e il Credo della chiesa ant. nell'arte paleo-crist. (CV 1950); 6. *J. Daniélou*, Sacramentum futuri (P 1950); 7. *C. Tell Hulder*, Das bibl. Wort u. die moderne K., Geyers M.-Mappe: Heilige Kunst, Mitgliedsgabe (1950); 8. *R. A. Weigert*, Poussin et l'art de la tapisserie — Les Sacrements et l'hist. de M.: Bull. de la Soc. Poussin 3 (1950) 79–85; 9. *C. Lauriol*, Les influences réciproques du paysage flamande et du paysage it. pendant la Renaiss.: Les Arts Plastiques, Série 5 (1951) 105–20; 10. *C. O. Nordström*, Rabbinica in frühchr. byz. Ill. zum 4. Buch M. (= Figura NS 1) (Sto 1953); 11. °*Goldkuhle;* 12. *W. Martin*, J. Steen (Ad 1954); 13. *E. Stommel*, Beitr. zur Ikonogr. der konstantin. Sark.plastik (Bn 1954); 14. *G. Kauffmann*, Unbek. Zchgn v. Poussin: WRJb 17 (1955); 15. *A. Morassi*, G. B. Tiepolo (Lo 1955); 16. *M. Salmi*, L. Signorelli (Mü 1955); 17. *B. Gagnebin*, Une bible hist. et l'atelier de J. Pucelle: Genova 6 (1956) 23–65; 18. *H. Maerten*, Die Glasmal. in der Münchner Frauenkirche: DKuDpfl (1956) 113–27; 19. *W. Überwasser*, Die Kirche v. Blansingen u. ihre Bilder: Bad. Heimat 36 (1956) 81–102; 19a. *A. Neher*, M. et la vocation juive (P 1956); 20. *C. Donzelli*, I pittori venez. del Settecento (Fi 1957); 21. *A. Grabar*, Fresques Romanes copiées sur les minn. du pentateuque: CahArch 9 (1957) 329–41; 22. °*Réau* II/1 175–218; 23. °*Pigler* I 91–108; 24. *E. Nolde*, Jahre der Kämpfe (Flensburg 1957); 25. *F. Schult*, E. Barlach. Das graph. Werk (H 1957); 26. *L. E. Chechi*, Un Mosè inedito ed un penimento di Michelangelo: Commentari 9 (1958) 16–170; 27. °*Grabar-Nordenfalk 2*; 28. *H. Schade*, Hinweise zur frühma. Ikonogr. II: Münster 11 (1958) 375–92; 28a. *C. O. Nordström*, The water Miracles of M. in Jewish Leg. and Byz. Art: Orientalia Suecana 7 (1958); 29. *M. Metzger*, Les ill. bibl. du nord de la France: Mél. R. Crozet (1960) 1237–33; 30. *P. Bohigas*, La il. y la decoración del libro manuscrito en Cataluña, periodo románico (Ba 1960); 31. *H. Giess*, Die Gestalt des Sandalenlösers in der ma. Kunst: Misc. Bibl. Hertzianae (1961) 45–57; 32. *L. Grodecki*, Les vitraux allég. de St-Denis: Art de France I (1961) 19–46; 33. *O. Pächt*, Frescoes in Spain: BurlMag 103 (1961) 166–75; 34. *LThK*² VII 648–54 (E. Sauser); 35. *M. Calvesi*, La Tempesta di Giorgione come ritrovamento di Mosè: Commentari 13 (1962) 226–55; 35a. *H. L. Hempel*, Jüd. Trad. in frühma. Minn.: KongrFrühMA 1958 (Gö - Kö 1962) 57ss; 36. *A. Cellesti*, Die Feuerprobe des M.: AVen 7 (1963); 37. *G. Dalli Regali*, Min. pisana del Trecento (Vicenza 1963); 38. *W. Fraenger*, Das Lied des M. als Zentralmotiv der Lissabonner Versuchung des hl. Antonius: Castrum peregrini 58 (1963) 5–79; 39. *K. Weitzmann - J. Sevčenko*, The M. Cross at Sinai: DumbOaksPap 17 (1963) 385–98; 40. *D. Kaczmarzyk*, Les répliques du Moïse de Michel-Ange dans les coll. polonaises: Bull. du Mus. nat. de Varsovie 5 (1964); 41. *R. Brod*, Die Initiale in Hss. des 8.–13. Jh. (St 1965); 42. *A. Cassi Ramelli*, Curiosità del duomo di Milano

(Mi 1965); 43. *M. Bacci*, Piero di Cosimo (Mi 1966); 44. °*Dufrenne;* 44a. *P. P. V. van Moorsel*, Rotswonder of Doortocht door de Rode Zee: Mededelingen van het Nederl. Hist. Inst. te Rome 33 (1966) 1–129; 45. *E. Mahl*, Die M.-Folge der Tapisserien des Khist. Mus. zu Wien: JKS 13 NF 27 (1967) 7–38; 46. *F. Unterkirchner*, Östr. NBibl. in Wien (Gr. - W - Kö 1967); 47. *K. Hoffmann*, Sugers anagogisches Fenster in St-Denis: WRJb 30 (1968) 57–88; 48. *H. W. Janson*, The Right of Michelangelo's M.: Fschr. U. Middeldorf (B 1968) 241–7.

H. SCHLOSSER

MÜHLE, MYSTISCHE

Abk.: M. = Mühle; MM. = Mystische Mühle

I. Quellen: Nach Mt 24, 41 (Lk 17, 35) wird beim ↗ Weltgericht v. zwei mahlenden Frauen die eine aufgenommen, die andere zurückgelassen. Die KVv u. ma. Theologen sahen in ihnen ↗ Ecclesia u. Synagoge, in den Mühlsteinen das AT u. NT versinnbildet, so schon Ambros, Expos. in Lc. 8, 48 (PL 15, 1779); Maximus v. Turin, Hom. 111 (PL 57, 514); Eucherius, Form. spirit. intell. 7 (CSEL 31, 42); Hrab Maur, De univ. XXII, 7 (PL 111, 603); Rupert v. Deutz, Comment. in Mt. 10 (PL 168, 1556). — Der in der M. gemahlene Weizen ist Christus (ib.), das Brot des Glaubens u. der Eucharistie (Jo 6, 26–58); er wuchs auf dem Acker Maria (vgl. die Zus.stellung bei H. Marracci, Polyanthea Mariana = J. J. Bourassé, Summa aurea de laudibus Beatissimae virginis Mariae IX [P 1862] 877–9 [s. v. ager] 974–5 [s. v. campus], X [P 1862] 377–98 [s. v. terra]; ↗ Ährenkleidmaria). Maria brachte ihn z. Welt an Weihnachten (Walafrid Strabo, De natali Domini [PL 114, 1086]) in Bethlehem, im Haus des Brotes (Richard a s. Laurent., De laud. Beatae Virginis V 11). Diese Gedanken fanden dann Eingang in die Weihnachts- u. Volkslieder, die im Bild der M. die Menschwerdung Christi u. seine himml. Speise besingen (Lit. 10, 132–4).

II. Ikonogr. A. Die mahlenden Frauen: Im Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1165/90, arbeiten an einer M. m. Wasserrad 2 Frauen, v. denen eine Weizen in den Fülltrichter schüttet, während die andere, an der Seite stehende in den Himmel aufgenommen wird (°Walter Herrade 82 s Nr. 60). In einem Verduner Homiliar, 4. Viertel 12. Jh., ist die Szene in eine Weltgerichtsdarst. einbezogen: Neben einer M. stehen die Ecclesia m. Kreuzstab u. Wimpel sowie m. verhüllten Augen die Synagoge, m. einem Messer ein Tier tötend (Aachener Kunstbll. 38 [1969] Abb. 111).

B. Concordia Veteris et Novi Testamenti: Auf einem zerst. Glasgem., ehem. St-Denis, um 1140, trugen Proph. (AT) in Säcken Weizen zur M., die vom Ap. Paulus (NT) gedreht wurde (Lit. 16, 172 m. Abb. u. Inschr.). Auf einer Skulptur eines Säulenkapitells in Vézelay, M. 12. Jh., schüttet ein Proph. Korn in eine M., während ein Ap. das Mehl in einem Sack auffängt Ⓐ; vgl. dazu °Mâle XIII 176 Anm. 2; L. Grodecki, Les vitraux allég. de St-Denis: Art de France (P 1961) I Tf. 22/24.

C. Menschwerdung Christi u. Eucharistie: Zur vollen Entwicklung gelangten die Darst. im 15. Jh. in Dtl., wo sie in allen Landesteilen vorkommen.

Mystische Mühle, Säulenkapitell in Vézelay, Mitte 12. Jh.

Bekannt sind 18 aus der Zeit kurz nach 1400 bis 2. H. 16. Jh., davon 8 auf Tafel-Altargem., u. a. in Doberan, 1. Viertel 15. Jh. (Lit. 8 Abb. p. 208), Rostock, um 1450 (ib. Abb. p. 209), Retschow, um 1480 (ib. Abb. p. 210), Göttingen, 1424 (Lit. 6 Tf. 1), Ulm, E. 15. Jh. (Lit. 5 Abb. 1), Erfurt, 1534 (Lit. 8 Abb. p. 213), Gleinig, 2. H. 16. (Kdm. Schlesiens II 658); eine Darst. auf einem Schnitzaltar in Tribses, 1. H. 15. Jh. (°Braun Altar II 508 Tf. 336); 3 auf Glasgem.: in der Leonhardskirche in Tamsweg (Land Salzburg), 1. H. 15. Jh. (Lit. 8 Abb. p. 214), in der Lorenzkirche zu Nürnberg, 1480 (Lit. 3 Tf. 6), in Bern, 1481 (H. Hahnloser, Chorfenster u. Altäre des Berner Münsters [Bern 1950] 30–4 Abb. 15–9 Tf. V); 4 auf Wandgem.: in Eriskirch, n. 1400 (Lit. 10 Abb. p. 136), Beinstein, 2. H. 16. Jh. (Lit. 10, 136), Steeg, 2. H. 15. Jh. (°Clemen Got Textbd 311, Tf.-Bd 72), Mundelsheim, 2. H. 15. Jh. (Lit. 10 Abb. p. 139); auf 2 Minn.: in einer Armenbibel aus Metten, clm 8201 fol. 37, 1414 (Lit. 8 Abb. p. 216), u. in einem Graduale aus dem SOCist-Kloster Gnadenthal (Schweiz), jetzt Zentralbibl. Luzern PMs. 19 fol. 1, M. 15. Jh. (Lit. 15 Abb. p. 17).

Gewöhnlich wird das M.werk mit einer langen Welle v. je 6 Aposteln zu beiden Seiten angetrieben, bisw. aber auch durch Wasser in Gang gesetzt, indem die Apostel zu je drei die 4 Schützen ziehen (Tribses) od. Petrus den Schieber öffnet (Bern, Beinstein). Der Gegensatz z. AT kommt dadurch z. Ausdruck, daß Moses aus dem Felsen das Wasser schlägt, außerdem Gottvater das Manna herabregnen läßt (Bern); oder es sind die Stammeltern im Os inferni der Verkündigung gegenübergestellt (Tribses). Geistiger Mittelpunkt der Darst. ist die Menschwerdung des „Wortes", was bes. durch die Texte der Spruchbänder ausgedrückt wird.

Maria tritt deshalb stets handelnd auf, gewöhnlich bei der Verkündigung od. beim Einfüllen der Säcke den 4 Evstn helfend, die wie die Nonnen im MA beim Hostienbacken (Corblet, Hist. du sacrement de l'Eucharistie I [1885] 177) Alben tragen (Ulm), od. indem sie ihr Kind in den M.trichter legt (Eriskirch, Worms) od. das Kind auf den Armen trägt, während der Stifter zu ihr betet (Tamsweg). Das Jesuskind wird v. den 4 großen ↗ Kirchenlehrern in einem Kelch aufgefangen; bisw. fallen zugl. Hostien heraus. In einer erweiterten Darst. wird die hl. Kommunion an die Gläubigen ausgeteilt (Tribses, Tamsweg, Luzern, Bern) — die MM. tritt in Verwandtschaft z. ↗ Mystischen Kelter. Auf dem Gem. in Ansbach (Lit. 11 Abb. 30) fallen aus der Kelter Hostien, während andererseits auf der MM. in Mundelsheim Gottvater den Schmerzensmann in den M.trichter hinabläßt, was auch in der gleichzeitigen Lit. z. Ausdruck kommt (vgl. Lit. 11, 168). Als „eigenartige Abkürzung der zwei Motive" (Lit. 4, 399) erscheint gleichzeitig die Darst. des Schmerzensmannes m. Ähre u. Weinrebe (Lit. 11, 182).

Eine polem. Umbildung der ma. MM. als Alleg. der Lehre vom Brote der Offenbarung schuf man auf dem Titelholzschn. einer Flugschrift „Beschribung der göttlichen müly" v. J. 1521; hier schüttet Christus Paulus u. die 4 Evstn in den M.trichter. Das unten auslaufende Mehl m. der Bezeichnung Glaube, Hoffnung u. Liebe wird v. Erasmus unter Beisein des Heiligen Geistes (Taube) in einen Sack gefüllt, v. Bäcker Luther in Gestalt v. Bibeln ausgeteilt, v. der Klerisei aber zurückgewiesen (Lit. 14, 243).

III. Lit.: 1. *F. de Lasteyrie*, Notice sur quelques représentations allég. de l'Eucharistie: Mém. de la Soc. des Antiquaires de France 39 (1878) 82ss; 2. *A. Hofmeister*, Die alleg. Darst. der Transsubstantiation unter dem Bild der M.: C. M. Wiechmann, Mecklenburgs niedersächs. Lit. III (Schwerin 1885) 230ss; 3. *L. Lindet*, Représentations allég. du moulin et du pressoir dans l'art chrétien: RevArch 36 (1900) 403–13; 4. °*Sauer Symb* 398; 5. *R. Boving*, Zur Theologie eines Altarbildes aus der ehem. Franziskanerkirche Göttingen: Franziskan. Stud. 5 (1918) 26–38; 6. *M. Schefold*, Die Hostien-M. im Mus. der Stadt Ulm: Aus dem Mus. der Stadt Ulm (1925) 5–9; 7. °*Künstle* I 193; 8. *H. Schulz*, Die ma. Sakraments-M.: ZsBildK 63 (1929/30) 207–16; 9. *U. Steinmann*, Das mittelniederdt. M.lied: Jb. Verein für niederdt. Sprachforschung 66/67 (1930/31) 60–110; 10. *A. Thomas*, Die myst. Mühle: ChrK 31 (1934/35) 129–39; 11. *ders.*, Die Darst. Christi in der Kelter: Forsch. z. Vkde 20/21 (Dü 1936) 163–9; 12. *J. Giesen*, Das Bild der „Hostien-M." in Worms: Der Wormsgau 1 (1939) 263; 13. *A. Martin*, Das Bild der Hostien-M. in Worms: Mitt. des Altertumsvereins Worms 10 (1939) 69; 14. *G. Stuhlfauth*, Neuschöpfungen chr. Sinnbilder: Brauch u. Sinnbild (Fschr. E. Fehrle) (Karlsruhe 1940) 241–3; 15. *G. Staffelbach*, Die Darst. der Hostien-M. in Bern u. Luzern: Heimatland. Ill. Monatsbeilage des „Vaterland" (1946) Nr. 3, 17–21; 16. °*Vloberg* 172–83; 17. *A. Thomas*, Maria der Acker u. die Weinrebe in der Symbolvorstellung des MA (masch. Habil.-Schr. Trier 1950) 18–40; 18. °*Réau* II/2 420.

A. THOMAS

MUSCHEL
(Perlmuschel)

Vgl. ↗ Defensorium, ↗ Perle, ↗ Pilger, ↗ Portrait

I. Quellen: Die M. gelangte früh, wahrscheinlich in Verbindung mit Ri 6, 36–40, wo Gedeon „concham rore implevit", durch den ↗ Physiologus in die Mariensymbolik. Der Physiologus verzichtet noch auf die Gleichsetzung der Empfängnis Mariä mit der Empfängnis der M. (O. Seel, Der Physiologus [Z - St ²1967] 42s u. bes. Anm. 187); die beiden Schalen der M. deutet er schon symb. auf das AT u. das NT. Klem Alex greift das Bild öfters auf u. bezieht es auf die Menschwerdung des göttlichen Logos (= Christus), z. B. in seinem Paedagogus lib. II 63, 5 (PG 8, 394ss); ähnlich Orig u. Ephr Syr (°Forstner² 304ss) od. Isid Sev, Etymologiae lib. XX/12 cap. 6 Vers 49; vgl. dazu auch M. Eliade, Ewige Bilder u. Sinnbilder (Ol - Fr 1958), cap. V: Die Symbolik der Muscheln, bes. p. 186–8.

II. Ikonogr.: Sinnbild für die göttliche Empfängnis Mariä, bes. in der it. Renaiss., so bei Neri di Bicci, Gem., Verkündigung an Maria unter einer M., 1471, Tavarnelle (Val di Pesa) S. Lucia al Borghetto (°Berenson Flor II Abb. 919); Piero della Francesca, Gem., Mad. m. Kind unter einer M., umgeben v. Engeln, Hll. u. Stiftern, zw. 1469–73 (°Berenson Cent II Abb. 764); ähnlich bei B. J. Butinone, Gem., E. 15. Jh., Isola Bella Pal. Borromeo (°Berenson Cent III Abb. 1356; vgl. ib. Abb. 1352); ein sehr anschauliches Beisp. zeigt das W-Portal des Pisaner Domes, 1596–1602, m. der Imprese zur Verkündigung an Maria; M. mit der Perle (m. dem Motto: Rore coelesti foecundor = durch den himmlischen Tau werde ich fruchtbar [°Picinelli (it.) VI 16, 47]) (zit. n. H. M. v. Erffa, Das Progr. der Westportale des Pisaner Domes: MittFlor 12 [1965] 55–106 Abb. 19). Sehr verbr. ist das Bild der M. mit der Perle auch in der barocken Emblematik als Sinnbild für die Empfängnis göttlicher Gnade (°Emblemata p. 732s).

Bisweilen findet man die M. auch in antisakralem Bereich, so z. B. Ort einer Liebesszene bei H. Bosch, Gem. „Garten der Lüste", A. 16. Jh., Prado — ein Mann trägt eine M. auf dem Rücken, in der ein nacktes Paar zu sehen ist (L. Baldass, H. Bosch [W - Mü 1959] Abb. 63 67).

RED.

MUSEN

I. Begriff u. Quellen: Die 9 (gelegtl. 3) M. als Beschützerinnen der Künste u. des Geisteslebens werden v. spätantiken u. chr. Autoren erwähnt, z. B. Aug, Doctrina chr. II 17 (PL 34, 49); Martianus Capella, De nuptiis Mercurii et Philologiae cap. I 28 u. II. Trotz diesen u. weiteren Erwähnungen b. den karol. Dichtern (MG Poetae I 501), Fulgentius, Dante u. a. ist die chr. Bildtradition spärlich, weil die kosmolog. Deutung der M. u. deren Symbolik überzeitlichen Wissens (Töchter der Mnemosyne) als unchr. empfunden wurden; statt dessen Bevorzugung der Sieben Freien ↗ Künste. Boethius stellt sich gg. die seit Homer übliche Trad. der Anrufung der M.: „Verjagung der M." (G. Bandmann, Melancholie u. Musik [Kö - Opl 1960] 47ss).

II. Ikonogr.: Das Bild der 9 M. in byz. Kostüm, im Orig. mit Inschr. aus Fulgentius, aus dem Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, um 1165/90 (°Straub-Keller Tf. 11), muß (Lit. 5) in Zus.hang mit dem Bild der ↗ Philosophie u. ant. Mosaiken gesehen werden. Nahezu gleichzeitig ist eine Min., welche die M. als Vertreterinnen der Sphärenharmonie zeigt: Lib.Pont. Reims Bibl. municipale, um 1170 (Lit. 1 Abb. 341); in kosmolog. Bedeutung erscheinen sie auf den sog. Tarocchi Mantegnas, M. 15. Jh. (Lit. 2, 140ss Abb. 52); als Repräsentanten der Künste in der Ovide-moralisé-Hs., Lyon Bibl. municipale 742 fol. 87, 14. Jh. (ib. Abb. 36), sowie mit besonderem enzyklopäd. Anspruch in Raffaels Wandmal. der Stanza della Segnatura (Parnaß). Die mit M.-Rlfs geschmückte Herz-Urne Franz' I v. Frkr. ist n. Lit. 4 kosmolog. u. chr. zu deuten. Vgl. ↗ Allegorien.

III. Lit.: 1. °*Marle Artprof* II 276–9; 2. *J. Seznec*, The Survival of the Pagan Gods (NY 1953) s. Reg.; 3. °*Pigler* II Reg. (Profanikonogr.); 4. *V. L. Goldberg*, Graces, Muses and Arts: JournWarb 29 (1966) 206–18; 5. *L. D. Ettlinger*, Muses and Liberal Arts: Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower (Lo 1967) 29–39; 6. *K.-A. Wirth*, Eine ill. Martianus-Capella-Hs. aus dem 13. Jh.: Städel-Jb. NF 2 (1969) 43–74.

O. HOLL

MUSIK ↗ Nachtrag Band IV

MYRRHE, MYRRHENBAUM

Vgl. ↗ Pflanzen

I. Allgemeines u. Quellen: Die M., der kostbare, bitter schmeckende Saft des M.baumes, wurde in der Antike wegen ihres aromatischen Geruchs hochgeschätzt. Die M. ist Bestandteil des Salböls n. Ex 30, 23 (↗ Öl); gehörte auch zur Kosmetik der Frauen n. Ps 44, 9 u. Spr 7, 13; u. wurde auch verglichen m. der Braut des HL (HL 1, 12; 4, 6.14; 5, 1); sie diente auch als Geschenk der Magier n. Mt 2, 11. Nach Mk 15, 23 ist die M. Bestandteil des narkotischen Getränkes, das Christus am Kreuz dargeboten wurde. — Zur ant. Überl. s. R. von Ranke-Graves, Griech. Mythologie I 59 62 69; vgl. ferner Greg Nyss, Cant. Hom. VI (PG 44, 897).

II. Zur Ikonogr. u. Symbolik der M. sind vor allem die Darst. der ↗ Drei Könige, der ↗ Kreuzigung Christi u. der ↗ Salbung Jesu zu beachten. Den bibl. QQ u. den Auslegungen der KVv entsprechend, hat die ma. Marienmystik die Stellen des HL (s. o.) auf ↗ Maria bezogen: Oft auf Blattkonsolen ma. Kirchen, z. B. Köln, Prag, Regensburg (Lit. 4, 135s; vgl. auch F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA II [Fr 1854] 187. 9ss u. Lit. 3, 22); Cod. Guelf. 1 Gud. lat. fol. 31v, 2. H. 12. Jh., Wolfenb. (Lit. 4 Tf. LVI); Maria m. einem M.büschlein in der Hand als Symb. für das Leiden ihres Sohnes wurde z. B. im ↗ Speculum humanae salvationis dargest. (°Molsdorf Nr. 963).

III. Lit.: 1. *G. Senn*, Weihrauch u. M.: „Die Ernte" — Schweizer Jb. (1924) 161–79; 2. *DACL* XII, 1 572s (H. Leclercq); 3. °*Behling 1* Reg.; 4. °*Behling 2* Reg.; 5. °*Forstner*² 228s.

RED.

MYRRHOPHOREN ↗ *Frauen am Grab*, ↗ *Salbenkauf der Frauen*

MYTHOLOGIE ↗ *Götter, heidnische*, ↗ *Heldensagen*

N

NAAMAN ↗ *Elisäus* (Szenen)

NABEL ↗ *Weltall, Weltbild* (Omphalos)

NABOTH (Steinigung)

Vgl. ↗ Achab, ↗ Elias

Abk.: A. = Achab; J. = Jezabel; N. = Naboth

I. Quelle: 3 Kg 21. Als N. sich weigert, A. seinen Weinberg abzutreten, wird er auf Betreiben v. Achabs Frau J. fälschlich angeklagt u. gesteinigt. Bei der Ankündigung v. Jahwes Strafgericht tut A. Buße.

II. Ikonogr.: Früheste Darst. der Steinigung N.s wohl in den Sacra Parall, Par.gr. 923 fol. 377v, 9. Jh.; ferner im „Dialogus de cruce Christi", 1170/85, clm 14159 fol. 4 (G. Leidinger, Min. aus Hss. der kgl. Hof- u. StBibl. zu München VIII [1924] 38 s Tf. 32). Drei N.-Szenen in der Oxforder Bible moralisée, Bodl. Libr. 270b fol. 171v–172: N. weigert sich, den Weinberg abzutreten; N. fälschlich angeklagt; N.s Steinigung, 1. H. 13. Jh. (°Laborde Tf. 171). Weitere Darst. finden sich z. B. in den Bibeln v. W. Köpfl (Str 1532) u. J. Teufel (Wittenberg 1572 ss) (°Schmidt Lutherbibel 491). Das Gebetbuch der Hzgin Dorothea v. Preußen, Bibl. Wolfenb. fol. 141v, 1534 (I. Gundermann, Unters. z. Gebetbüchlein der Hzgin Dorothea v. Preußen [Kö - Opl 1966] Tf. 15), zeigt N.s Absage an A., das Gespräch zwischen A. und J. u. die Steinigung.

Typologisch ist die Steinigung z. B. auf einem Wandgem. in Prag, Klost. Emaus, 3. Viertel 14. Jh. (J. Neuwirth, Die Wandgem. des Emausklost. zu Prag [Pr 1898] 22 Tf. 23), auf die ↗ Steinigung Jesu bezogen, in der Weigelschen Biblia pauperum (A. Schnütgen: ZChrK 18 [1905] 265–74, bes. 269) auf das Urteil des ↗ Pilatus (°Molsdorf Nr. 226 359). V. OSTENECK

NABUCHODONOSOR

Vgl. ↗ Daniel, Babylonische ↗ Jünglinge, ↗ Judith, ↗ Weltalter

I. Quellen: Der in 4 Kg 24, 2 Chr 36 u. bei Jer erwähnte hist. Nabuchodonosor (Nebukadnezar) II, Kg v. Babylon, wird in der chr. Ikonogr. mit dem König N. im Buch Jdt u. bes. im Buch Dan, auf das sich das chr. N.-Bild gründet, gleichgesetzt. In der Exegese wird N. weder positiv noch negativ beurteilt (↗ Daniel, QQ-Lit.).

II. Ikonogr. N. kommt als sekundäre Figur bes. in vielen Szenen aus Dan vor: die Illustrationszyklen zu Dan wie in den span. Bibeln v. Roda u. Ripoll, um 1000 (°Neuß KatBibel Abb. 88–103); Beatus-Apokalypsen des 10.–12. Jh., ↗ Apokalypse des Johannes; ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 428–30); Holzschnittfolge der Historia Danielis, Bamberg 1462 (°Schramm Frühdr. I Abb. 128–145). N. wird meist schlafend dargest. in den beiden Traumgesichten. Der erste Traum, vom Stein, der sich ohne Menschenhand vom Berge löst. u. den *Koloß auf tönernen Füßen* (dessen 4 Materialien die 4 Weltreiche oder -alter symbolisieren) zertrümmert (Dan 2, 1–35), wird in der Exegese messianisch auf das Kommen Christi gedeutet: Christus als König auf dem Felsen im ill. Kommentar zu HL, Spr u. Dan, Bamberg Staatl. Bibl. 22 fol. 31v, Reichenau E. 10. Jh. Ⓐ1; unter den atl. Typen der jungfräulichen Geburt Christi (nach Hieron) im Marienportal der Kath. von Laon, um 1200 (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 70); mehrfach in Ill. der Lutherbibel (A. Schramm, Luther u. die Bibel [L 1923] Abb. 229 312 s); im SHS ist der Traum ein Typus für den Sturz der Götzenbilder bei der ↗ Flucht n. Ägypten (°Lutz-Perdrizet Tf. 21 s 130), in der Conc. carit. dagegen für die Geburt Christi (RDK III Nr. 11); im Zus.hang von Traumdarst.: Fresko des G. de Vecchi in der „Sala dei Sogni" des Pal. Farnese in Caprarola, 1575 (weitere nachma. Darst. s. °Pigler I 211 s). Der *Traum vom gefällten Baum* (Dan 4, 1–24), v. Daniel als Stolz u. Fall des N. gedeutet, wird aber im SHS der Kreuzigung Christi zugeordnet (°Lutz-Perdrizet Tf. 47 s, 99 108 132 140b). Eine mit ausführlichen Beischriften ausgestattete Darst. im Liber floridus

1 Traum des Nabuchodonosor, Miniatur einer Handschrift von der Reichenau, Ende 10. Jh., Bamberg StBibl. Ms. 22.

2 Nabuchodonosor im Wahnsinn, Illustration der „Sacra parallela" des Joh Dam, Par.gr. 923 fol. 259, byzantinisch, 9. Jh.

des Lambert v. St-Omer, Gent Stadtbibl. 16 fol. 232v, um 1120, kombiniert beide Träume: Die gekrönte Statue des Kolosses legt selbst die Axt an die Wurzeln des Baumes (°Boeckler AblMin Tf. 97, A. Goldschmidt: VortrWarb 1923/24 p. 220s): der zweite Traum innerhalb eines den Sieg des Glaubens verherrlichenden Zyklus nach Hebr 11 in den Deckenmal. im Kapitelsaal zu Brauweiler, um 1149 (Jb. Rhein. Dpfl. 23 [1960] 72). Die Traumdeutung kommt auch im Athos-Malerbuch vor. Häufig wird er zus. dargest. mit *N. im Wahnsinn* (Dan 4, 28ss): N. nackt neben einem grasenden Ochsen unter dem Baum hokkend, Beatus-Apokalypse Morg. Libr. 644 fol. 252, span., um 950 (°Bordona SpanBm I Tf. 10). Die früheste Darst. der Szene: N. auf allen vieren kriechend, behaart, an einer Pflanze nagend, ill. Hs. der „Sacra parallela" des Joh Dam, Par.gr. 923 fol. 259, byz. 9. Jh. Ⓐ2; in der Rodabibel werden die tierisch langen Haare u. Krallen bes. hervorgehoben (°NeußKatBibel Abb. 100). In späteren Darst. behält N. auch im Wahnsinn die Krone als Zeichen der Heilung u. Wiedereinsetzung: z. B. Kapitell des Kreuzganges in Moissac, 12. Jh., mit 3 weiteren N.-Szenen u. einer Inschrift nach Dan 4, 24–29 (E. Rupin, Moissac [P 1897] Abb. 48–50). Für die (seltenen) Darst. des Themas in nachma. Kunst s. °Pigler I 213 u. W. Blake, Ill. zu „The Marriage of Heaven and Hell", 1790–93 (K. Raine, Blake and Tradition [NY - Pri 1968] Abb. 156); als antirepublikanische Karikatur („Der Minister der Zukunft"), E. v. Steinle 1848 (A. v. Steinle, E. v. Steinle [Kempten - Mü 1910] Abb. 528). N. in den Darst. der *3 Babylonischen Jünglinge*, dem Standbild die Verehrung verweigernd, u. der 3 Jünglinge im Feuerofen seit altchristl. Zeit auf Sark. u. in byz. Psaltern ↗ Jünglinge, Babylonische, u. °Der Ners. Psautiers II Abb. 318; °Porcher Enlum Abb. 17; P. Durrieu, Les Très Riches Heures du Duc de Berry (P 1904) Tf. 30; Biblia pauperum °Cornell Tf. 6. Eine Zuordnung N.s zu *Daniel in der Löwengrube*, wie in der „Historia Danielis" (°Schramm Frühdr. I Abb. 133), beruht auf Verwechslung mit Darius u. ↗ Cyrus. Im Zus.hang von Ill. des *Buches ↗ Judith:* N. sendet Holofernes aus, z. B. engl. Bibel BritM Add. 15452 fol. 149, um 1210, doch selten (s. auch °Buchthal Jer Tf. 119a–c). *N. befiehlt die Blendung des Sedekias* s. ↗ Sedekias. N. bei der *Einnahme Jerusalems* (4 Kg 25) selten: z. B. Bibel Richards II. BritMus Royal I. E. IX fol. 122, E. 14. Jh. (°Saunders II Tf. 120); ill. Hs. der „Antiquitates Iudaicae" des Josephus v. J. Fouquet, Par. nouv. acqu. fr. 21013 fol. 213v, um 1470 (P. Durrieu, Les Antiquités Judaïques et Jean Fouquet [P 1908] Tf. 10). *Evilmerodach zerstückelt die Leiche seines Vaters N.* aus Furcht vor dessen Rückkehr ins Leben, außerbiblisch, nach der Historia Scholastica des Petrus Comestor (PL 198, 1453) in Historienbibeln, z. B. Morg.

Libr. 268, schwäbisch E. 14. Jh., hier kombiniert mit der Alexandersage (M. Harrson, Central European Mss in the Morg. Libr. [NY 1958] Nr. 40), im SHS der Verspottung des Gekreuzigten Christus durch die Juden zugeordnet (°Lutz-Perdrizet Tf. 49s). N. auf geflügelten Löwen als *Personifikation eines der 4 Weltreiche*, z. B. zerst. Deckenmal. des 12. Jh. in St. Emmeram in Regensburg (ZChrK 13 [1900] 363ss), Athos-Malerbuch ↗ Weltreiche.

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Reg. s. v. Nebukadnezar; 2. °*Künstle* I 93. J. PAUL - W. BUSCH

NACHT

Vgl. ↗ Tag u. Nacht, ↗ Tageszeiten

I. Quellen: Im MA ist vor allem der Bericht vom Zug der Israeliten durch das Rote Meer (Ex 14, 15–31) Anlaß zur Darst. der N. geworden, u. zwar wird diese dabei meist als Personifikation dargest., wofür die antike Dichtung das Vorbild gegeben hat (z. B. Aeneis II 360 u. VIII 368), da die Heilige Schrift u. die KVv nur geringe Andeutungen für eine Personifikation der N. bieten (vgl. die Belege Lit. 1, 356–1). Oft erscheint die N. im Zus.hang v. ↗ Tag und Nacht (z. B. in Darst. der Schöpfungsgesch. Gn 1, 4–5) od. im Zyklus der ↗ Tageszeiten.

II. Ikonogr.: Älteste Darst. der N. in der chr. Kunst ist die bekannte Ill. zu Is 26, 9 im Par. gr. 139, 9. Jh. (D. Talbot Rice, Kunst aus Byzanz [Mü 1959] Tf. IX): NYΞ wird hier als Frau, ganz in Blau, mit Sternenschleier u. gesenkter Fackel, gezeigt. In gleicher Weise — nur ohne Fackel — erscheint die N. beim Zug durch das Rote Meer in den Oktateuch-Hss. des 12. Jh. in Kpl Ⓐ (vgl. Talbot Rice, aaO. Tf. XXI), Smyrna (°Hesseling Abb. 176) u. des vat. gr. 746 fol. 186 u. 192v) sowie in der Exsultet-Hs. v. Salerno (vgl. °Avery Tf. CLIX). In manchen Fällen wird die N. einfach nur als schwarze Fläche mit der Beischrift NYΞ dargestellt (z. B. in den Oktateuch-Hss. des 12. Jh.: vat. gr. 746 fol. 20v u. vat. gr. 747 fol. 15).

Als weibliche Personifikation erfährt die N. vor allem in der Neuzeit mannigfache Darstellung. Als

Personifikation der Nacht, Illustration einer Oktateuch-Handschrift, Istanbul Topkapu Saray-Bibl. Cod. 8 fol. 197v, 12. Jahrhundert.

schlafende Frau, mit Eule u. Mohn als Attributen, stellt Michelangelo sie in der Medici-Kapelle (1525) dar; als geflügelter Genius in blauem Gewand u. mit Sternenschleier erscheint sie in Rubens' „Flucht der Maria Medici aus Blois", n. 1622 (Louvre). Weitere Beisp.: °Ripa Venedig 438–42; V. Cartari, Imagines Deorum (1687) Nr. 52. — Vorzugsweise aber wird die N. seit dem 16. Jh. — mit Bezug auf Hesiod bzw. Pausanias — als Mutter zweier schlafender Kinder (die „Schlaf" u. „Tod" repräsentieren) dargestellt, so z. B. bei T. Zuccari, Caprarola, Pal. Farnese, Fresko, M. 16. Jh., bei Guercino, Rom Casino Ludovisi, Fresko, 1621 bis 1623 u. bei A. J. Carstens (Karton aus dem Jahre 1795, Weimar).

III. Lit.: 1. °*Piper* I/2 16 347–75; 2. °*Molsdorf* Nr. 1129; 3. *H. v. Einem*, Asmus Jacob Carstens — Die N. mit ihren Kindern (Kö - Opl 1958); 4. *R. Breustedt*, Die Entstehung u. Entwicklung des N.bildes in der abendld. Mal. (Diss. phil. Gö 1966). J. POESCHKE

NACKTHEIT

Vgl. ↗ Hölle, ↗ Mensch, ↗ Obszönitäten, ↗ Seele, ↗ Weltgericht

I. — A. Abgrenzung: Zu unterscheiden ist zwischen N., die nur ein szenischer Begleitumstand ist, z. B. Armer ↗ Lazarus, u. jener N., die als solche gemeint ist; dabei kann aber (gg. °Künstle I 510) nicht beantwortet werden, welche Künstler aus anderen als rein inhaltlichen Gründen N. darstellen.

B. Quellen: *1) Biblisch* ist N. innerhalb des sozialen Lebens (Ggs. ↗ Schöpfung) verwerflich od. überhaupt schändlich, zumal die Entblößung der Geschlechtsteile z. B. eines Besiegten Zeichen v. dessen tiefster Erniedrigung, so Is 47, 2; Jer 13, 22; Klgl 1, 8; Nah 3, 5; bei Is 20, 4 kommt Barfüßigkeit als weitere Schande hinzu. — Die chr. Haltung ist, zumindest in der Theorie, weitgehend v. negativen Urteil des AT geprägt, was der hierin ähnl. Kontroverssituation dem ↗ Heidentum (vgl. heidn. ↗ Götter) gegenüber entspricht.

2) Klassisch-antik ist die Hochschätzung der N., die jedoch auch chr. Autoren beeinflußt hat, u. zwar im Vergleich des Asketen m. dem Athleten: Paulus, Tertull, Joh Chrys, Burgundio v. Pisa (Näheres s. Lit. 3).

II. Ikonogr.: A. Die N. v. ↗ Adam u. Eva, an einer atl. Stelle nicht negativ bez. (Gn 2, 25), ist als Sinnbild der ehel. Vereinigung (Lit. 4, 86–91: „Sacramentum Magnum", Eph 5, 31s) zu verstehen: Beischlaf der Ureltern, Cotton-Genesis, BritM Cotton Claud. B. IV fol. 2v, um 1000 (S. Esche, Adam u. Eva [Dü 1957] Abb. 8). In der Szene der Befreiung der Menschen aus der Vorhölle sind in der abendld. Kunst Adam u. Eva nackt (Attr.?) z. B. in der ↗ Biblia pauperum dargest. (vgl. °Schmidt Lutherbibel Abb. 2). Über N. als Attr. s. D. de Chapeaurouge, Aktporträts des 16. Jh.: JbBM 11 (1969) 161 ss.

B. Erniedrigung bedeutet N. im AT, u. zwar auch v. Gott gewollte Erniedrigung, vgl. den nackt wiedergegeben, v. Gott geprüften ↗ Job; ferner

die Gegner der Israeliten (Jos 10, 10) in der Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB Ms. 121, E. 12. Jh. (°Goldschm.Bm Abb. 119), die Philister auf der Augsburger Bronzetür, M. 11. Jh. (°Goldschm.-BrTüren Tf. 79).

C. Zeichen der Sünde (vgl. Sündenfall Adams u. Evas) ist N. bes. in der Ikonogr. der ↗ Laster, dabei vorzugsweise der ↗ Luxuria; diese Eigenschaft wird noch gesteigert durch Magerkeit (= verworfen, verlebt) auf Pisanellos Zchg, WienAlb. Das Motiv bestimmt auch die ma. Bildgeschichten des ↗ Dornausziehers. Ebenfalls in diesen Bereich gehört die durch das Bußhemd (angedeutete) N. der Büßer (F. J. Dölger, Der Exorcismus im altchr. Taufritual [Pd 1909] 108 ss). — In der Ill. zu Ps 9, 18 können die Frevler, die zum Totenreich fahren, nackt gezeigt werden: Pantokrator-Psltr Nr. 61 fol. 23, 9. Jh. (°Dufrenne Tf. 3).

D. Tugenden können auch nackt dargest. werden, in Forts. einer in I B 2 aufgezeigten Trad., vgl. das Hintergrundgeschehen auf Michelangelos „Heiliger Familie", Uffizien (Lit. 3 Abb. 7).

E. Bild der Seele: Die ↗ Seele, in der östl. Kunst meist als Wickelkind dargest., kann im Abendl. auch als kleine nackte Gestalt („Eidolon") gezeigt werden, vgl. °Leroquais Pont Tf. 79 u. 84: Die Seele eines Zelebrierenden erhebt sich zu Gott.

F. Jesuskind: Das Abendl. stellt auch das ↗ Jesuskind — bes. im MA — bisw. ganz nackt dar; der Osten ist hier zurückhaltender, sogar beim ↗ Bad des Kindes wird nur der Oberkörper gezeigt.

III. Lit.: 1. *HDAG* VI 823–916 (Eckstein); 2. *K. Clark*, The Nude (Lo 1956), dt.: Das Nackte in der K. (Kö 1958); 3. *C. Eisler*, The Athlete of Virtue: °Fschr Panofsky 82–97; 4. *H. Schade*, Erotische Kunst im Raum der Kirche: Stimmen der Zeit 95 (1970) 82–98. — Unwiss. *B. Haendcke*, Der unbekleidete Mensch in der chr. K. seit 19 Jhh. (Str 1910). O. HOLL

NAEMI ↗ *Ruth*, ↗ *Wurzel Jesse*

NAGEL ↗ *Arma Christi*

NAHUM

Vgl. ↗ Propheten

I. Quelle: Buch Nah; verkündet Gottes Gericht u. den Frieden der Endzeit, prophezeit Ninives Untergang. — Hieron, Comment. in Naum (PL 25, 1249 ss).

II. Ikonogr. A. Einzelfigur: in Proph.zyklen u. Bibelinitialen meist im bärtigen Typus; mit Gestus der Verzweiflung im Bibelfragm. aus Weingarten, A. 13. Jh., N. Y. Publ. Libr. Spencer 1 fol. 3v (H. Swarzenski, The Berthold Missal [NY 1943] Tf. 58a); vgl. °Réau II/1 384 s.

B. Szenen. *1) Prophezeiung des Freudenboten:* Menolog Basilios II Vat. gr. 1613, zw. 976–1023 (CodVatSel VIII [1907] Tf. S. 216); Rodabibel III fol. 86, um 1000 (°Neuß KatBibel 96 Abb. 113), die auch Nah 3, 3 (Ninive voller Leichen) ill.; Archivolte des Port. St-Honoré der Kath. v. Amiens, 13. Jh. (in Analogie zur ↗ Himmelfahrt Christi; Lit. 2 Abb. 4); in der Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 233v, aufgrund dieser Prophetie der Bergpredigt zugeordnet (°Swarzenski Salzb Abb. 129). — *2) Untergang Ninives:* Rlfs der W-Fass. der Kath. v. Amiens, 13. Jh., in 4 Szenen (Lit. 1 Abb. 10s); meistverbr. Darst. in Bibelinitialen des 13. Jh. (°Buchthal Jer Tf. 60, 1). Typologische Verbindung einer symb. Predigtszene N. in der ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 441). Handel u. Wandel Ninives ill. die Lutherbibel, 1534 v. H. Lufft (A. Schramm, Luther u. die Bibel [L 1923] Tf. 175 Abb. 322).

III. Lit.: 1. *A. Katzenellenbogen*, The Proph. on the W-Façade of . . . Amiens: GBA 40 (1952); 2. *ders.*, The Portal of St-Honoré at Amiens: °Fschr Panofsky II. J. PAUL - W. BUSCH

NAIM ↗ *Wunderheilungen Jesu*

NAME GOTTES

I. Allgemeines: Die altjüd. Religion legt dem Namen Gottes magische Funktion bei, er ist ihr „Repräsentant des Wesens u. der Funktion der benannten Person" (Lit. 2, 1127), ja wird zur selbständigen Hypostase Gottes. Diese Vorstellungen leben in vielfacher Form in Volksglauben u. Leg. fort, als direkte Folgen sind die Amulette mit göttlichen Namen zu bezeichnen (s. °Spamer Andachtsbild 211 u. L. Kriss-Rettenbeck, Bilder u. Zeichen relig. Volksglaubens [Mü 1963] 48 Abb. 133 ss). Zur personalen Auffassung des Namens s. auch Gebetsformeln wie „per hoc sanctum nomen tuum". Das Problem der Darst. Gottes durch dessen Namenszeichen in der chr. Kunst stellt sich aber noch v. anderer Seite dar: Es ist aufs engste verknüpft mit der Frage nach der Darstellbarkeit Gottes in Menschenform. Während die kath. Kunst der Gegenreformation mehr den magischen Wert der göttlichen Namensformeln betont, sind diese dem Protestantismus als Ersatz des anthropomorphen Gottesbildes wichtig. Zum Thema s. noch L. Traube, Nomina sacra (1907, Dst ²1967); RGG IV 1298 ss, bes. s. v. N. G. (W. Philipp).

II. Ikonogr.: Zur Darst. Gottes in der frühchr. Kunst u. im MA ↗ Auge Gottes, ↗ Dreieck, ↗ Gott, Gottvater, ↗ Hand Gottes. Das Namenszeichen des Tetragramms zuerst bei H. Weiditz, Nachfolge Christi, Holzschn., 1529, prot. Allegorie Ⓐ. Seit M. 16. Jh. erscheint das Tetragramm immer häufiger statt des Brustbilds Gottvaters, meist ist es v. Strahlenkranz u. Wolkenaureole umgeben (↗ Licht). Durch Ausstrahlung tritt es in Bezug zum Geschehen: P. Woeriot, Adam u. Eva im Paradies, Kupfst., 1580 (E. Tietze-Conrat, Der frz. Kupfst. der Renaiss. [Mü 1925] Tf. 24). Alte anthropomorphe Darst. Gottes werden übermalt

H. Weiditz, Nachfolge Christi, Holzschn. 1529.

u. durch das Tetragramm ersetzt (s. °Knipping II 6ss u. O. Hirschmann, H. Goltzius [L 1919] 28s Tf. 2). Neben den hebräischen treten auch lat., griech. u. neusprachliche Namensformeln auf, s. T. Stimmer, Münsteruhr, 1572, Straßburg, u. unbek. Mstr, Kupfst. „Die göttliche Weltordnung", 2. H. 17. Jh. (RDK IV Abb. col. 410). Ein anderes Namenszeichen, das dreifache Jod im Dreieck, bringt die Ill. zur Vokabel Deus bei J. A. Comenius, Orbis pictus (Lentschau 1685) (Lit. 1, 84). Zur ausgedehnten Namenssymbolik der Mystik, wie sie sich in graph. Schemata niederschlägt, s. das Titelkupfer zu J. Boehmes De Wortel of Moeder (Ad 1686) (A. Aubert, Runge u. die Romantik [B 1909] Abb. p. 55; ib. das Nachleben dieser Zeichen in der dt. Romantik). Das Tetragramm wird auch v. der kath. Kunst übernommen. Interessant ist das Titelkupfer v. Rubens für Thomas a Jesu, De contemplatione divina (Aw 1620); hier kontempliert die hl. Theresa das Tetragramm im Strahlenkranz.

III. Lit.: 1. *A. Krücke*, Der Protestantismus u. die bildliche Darst. Gottes: ZDVKW 13 (1959) 59–90; 2. *LThK*² IV 1127–9 (H. Groß); 3. °*Reicke-Rost* II 1284–6; 4. °*Haag BL* 1215–7. W. KEMP

NAME JESU

Vgl. ↗ Christusmonogramm, ↗ IHS, ↗ Name Gottes

I. Allgemeines u. Ikonogr.: Der N. J. ist in der chr. Kunst in einer Vielzahl v. Monogrammen gegenwärtig. Nach den frühchr. (Chrismon, Christogramm usw.), der ma. Kurzform IC–XC hat sich seit dem 14. Jh. (n. Bernhard v. Siena) immer mehr das Zeichen ↗ IHS in der Strahlensonne durchgesetzt. Man unterscheidet ornamentale, erläuternde (Beischr.) u. stellvertretende Funktion der Namenszeichen, letztere schon auf dem Triumphbogenmos. in S. M. Magg., Rom, um 440 (°Wilpert Mos III Tf. 70–2): Christusmonogramm auf der Etimasia (↗ Thron); als vergleichbare Darst. späterer Zeit s. J. M. Rottmayr, Deckenfresko in St. Matthias zu Breslau, 1704–06 (°Tintelnot BFm 77): Triumphwagen mit dem IHS im Strahlenkranz. Handelndes Eingreifen des N. J.: E. Moreau-Nélaton, Ill. zu Mt 25, 31, Radierung, 2. H. 19. Jh. (A.-D. Sertillanges, La Charité [P 1913] Abb. 31). Seit dem Ende des 16. Jh. läßt sich gleichzeitig das Absinken der Namenszeichen in den Bereich v. Volksglauben u. Magie (s. °Spamer Andachtsbild 211 309 u. L. Kriss-Rettenbeck, Bilder u. Zeichen relig. Volksglaubens [Mü 1963] 48 Abb. 133ss) u. seine Erhebung zum Mittelpunkt eines selbständigen Themas mon. Bildkunst beobachten (s. dazu die v. der SJ inspirierten Darst. mit dem Triumph des N. J. [Lit. 5]), bes. seit etwa 1580, z. B. bei El Greco, Traum Philipps II, um 1580, Escorial Ⓐ; vgl. auch °Berenson Ven I Abb. 444 u. °Hubala Abb. 31 Tf. XLII.

Das Fest des N. J. (14. Januar) wurde schon im 16. Jh. gefeiert, aber erst 1721 in den Festkalender aufgenommen (1969 wieder abgeschafft).

El Greco, Traum Philipps II, um 1580, Escorial Madrid.

II. Lit.: 1. °*Molsdorf* 12s; 2. °*Knipping* I 148s; 3. °*Timmers* 111–5; 4. *RDK* III 707–20 (H. Feldbusch); 5. °*Pigler* I 510s; 6. *LThK*² VII 783 (H. Jaeger); 7. °*Reicke-Rost* II s. v. Name Christi; 8. °*Forstner*² 40ss.

W. KEMP

NAME MARIENS

Vgl. ↗ Name Gottes, ↗ Wappen Mariens

I. Allgemeines u. Ikonogr.: MARIA = auch Ligatur für Beiworte: Mediatrix, Auxiliatrix, Reparatrix, Illuminatrix, Adiutrix, od. für das seit dem 11. Jh. in Jerusalem übl. Ps-Gebet aus: M-agnificat (Lk 1, 46s), A-d Dominum cum tribularer (Ps 119), R-etribue (Ps 118), I-n convertendo (Ps 125) u. A-d te Domine levavi (Ps 24) (Lit. °Beissel MV I 216s 214).

Der N. M. ist schon früh durch verschiedene Monogramme wiedergegeben worden, meist treten diese als Beischr. auf, s. Uta-Codex, 1. Viertel 11. Jh., clm 13601 (Lit. 1 Abb. 79; °Swarzenski Regensb 93 Tf. 12). Eine kan. Form wie das ↗ IHS existiert nicht, am gebräuchlichsten das

In der byz. Kunst kommt die Form $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘΥ}}$ bes. oft vor (s. z. B. °Ausst AthByzArt Nr. 63s). — Der N. M. wirkt stellvertretend bei P. P. Rubens, Entwurf zu einer Titeleinfassung: N. M. zerstört die Schlange (G. Berefelt, P. O. Runge [Sto 1961] Abb. 111), u. auf einem Münchner Andachtsbild des 18. Jh.: N. M. wirkt Blitz u. Segen (LMk I 576). Im Barock erfährt der N. M. eine ähnliche Verehrung wie der ↗ Name Jesu (1683: Fest Mariä Namen kanonisch; 12. September); s. z. B. F. Verbruggen, Kanzel Ⓐ, 1695–99, Brüssel St. Gudula:

F. Verbruggen, Kanzel v. 1695–99, Brüssel St. Gudula.

Marienmonogramm mit der Beischr. „Ave Maria Mutans Evae Nomen" (°Guldan Abb. 185); ferner Lit. 2.

II. Lit.: 1. °*Beissel MV* I s. v. N. M.; 2. °*Beissel MV* II s. v. N. M.; 3. °*Timmers* 452–7.

W. KEMP

NARR, TOR

Vgl. ↗ Satiren, ↗ Tugenden u. Laster, ↗ Totentanz, ↗ Narren, heilige (Bd VI)

I. — A. Begriff u. Abgrenzung; B. Quellen: 1) Bibl., 2) MA u. NachMA, 3) Ostkirche. — II. Ikonogr.: A. Figürl. Typus; B. Der N. als Gotteslästerer; C. Der N. als Verkörperung lasterhafter Menschen; D. Der N. als Warner; E. Der N. als Symb. der ↗ Vanitas; F. N.-feste. — III. Lit.

I. — A. Begriff u. Abgrenzung (vgl. hierzu Lit. 5, 8–16): Der Begriff N. bez. in erster Linie den Geisteskranken u. -behinderten, der, seit dem MA durch seine Kleidung gekennzeichnet, wegen seiner Unzurechnungsfähigkeit eine gewisse „N.freiheit" besaß. Sein hilfloses Auftreten ließ ihn zum Spaßmacher hoher Herren werden. Die „Schalks-N." schlüpften als geistig Normale in das Gewand dieser „natürlichen N.", um unter dem Schutz der N.freiheit ihre Späße bei Hofe zu treiben, wo sie als oft geistreiche Spötter u. manchmal wichtige Kritiker u. Ratgeber sehr beliebt waren. Ikonographisch weniger bedeutsam sind die bes. im Frkr. des 11.–15. Jh. üblichen „fêtes des fous" (festa stultorum), auf welchen der niedrige Klerus das kirchliche Zeremoniell verspottete u. parodierte. — Die hier nicht zu behandelnden profanen N.darst. (auf Spielkarten, in Liebesszenen usw.) waren für die Ausbildung der N.typen wichtig (vgl. Lit. 1; 5; 8).

B. Quellen (vgl. Lit. 9 u. 10): *1) Bibl.:* Der T. als Gotteslästerer wird im AT in den Pss 13, 1 u. 52, 1 erwähnt. Unbelehrbarkeit u. Ungehorsam (z. B. Spr 21, 22), vorlautes Benehmen u. ä. sind Eigenschaften der T.; Torheit wird als Gegensatz zur Weisheit (Spr 1, 7; Sir 21, 13–28; Is 32, 5–8) gesehen. Auch für das NT ist der T. der mit Sünden, Blindheit u. Unbelehrbarkeit behaftete Mensch, z. B. die Törichten ↗ Jungfrauen, der törichte Reiche (↗ Gleichnisse Jesu II B 9) usw. — Die „Torheit" des Christentums stellt Paulus der „Weisheit" der Welt gegenüber (1 Kor 1, 18–31; 2, 14; 3, 18s).

2) MA u. NachMA: Im MA werden Sünden u. Schwächen des Menschen Torheiten genannt u. seit dem 15. Jh. z. B. in Bilderbogen u. Flugbll. dargest., die ihrerseits auf die Ständesatire bes. bei Osterspielen zurückgehen, wo jedem Stand seine Verfehlungen vorgehalten werden (Lit. 8). Eine umfassende Zus.stellung dieser Narreteien, verbunden mit der Mahnung zu chr. Umkehr, ist S. Brants „Narren schyff" (Bs 1494; Lit. 2; 10; 5, 56–88), das für N.darstellungen in Lit. u. Kunst vorbildlich wurde. Im „Lob der Torheit" (Encomium moriae, 1511; lat. Ausg. hg. v. H. A. Schmid [Bs 1931]; Lit. 3) parodiert Erasmus v. Rotterdam nicht nur das N.schiff, sondern läßt die „moria" auch als Kritikerin zeitgenössischer Mißstände auftreten, wie auf Flugbll. der ↗ Reformationszeit der N. als Kritiker u. Warner auftritt (Lit. 6, 10s Abb. 16). — Zu den QQ der N.feste vgl. E. K. Chambers, The Mediaeval Stage I (Ox 1903) 274–335; Lit. 5, 13–6; LThK² VII 794 (H. Schauerte).

3) In der *Ostkirche* entsteht, ausgehend v. 1 Kor 4, 10–13, in den hll. Narren (Bd VI) ein besonderer Asketentyp. Frühe literar. Zeugnisse in der Vita des hl. ↗ Isidor (Bd V) v. Ephr Syr; weitere QQ vgl. RGG³ IV 1308 (P. Hauptmann); P. Hauptmann: Kirche im Osten 2 (1959) 27–49; H. Skrobucha: Kirche im Osten 7 (1964) 9–32.

1 Narr, Psalter-Miniatur, Initiale zu Psalm 52, Ende 13. Jahrhundert, Par.lat. 1076 fol. 66.

II. Ikonogr. A. Figürl. Typus: Während im Titelbild zu Ps 52 des vat. gr. 1927, frühes 12. Jh. (Lit. 5, 31 s), der N. nur an der Beischr. zu erkennen ist, wird in der Initiale des Ps hier wie im Westen seit ca. 1200 der erste N.typus überlief., z. B. Kassel LBibl. theol. qu. 8, A. 13. Jh. (Lit. 4 Tf. 7); Par.lat. nouv. acq. 1392, 1220/30 (ib. Tf. 8): Hier ist die seit frühchr. Zeit übliche Darst. v. ↗ Besessenen, erkenntlich vor allem am wirren Haar, übernommen. Die Keule u. der seit der Bibel der Kgn Blanca, Par.lat. 14397, 1230/50 (Lit. 4, 27 29), dargest. Kahlkopf des N. sind wohl auf ant. Mimustrad. zurückzuführen (Lit. 1, 831–3), während das runde Brot, das der N. häufig zum Munde führt Ⓐ1, Ps 52, 5 ill. (Lit. 4, 29). Anstelle des antikisierenden Gewandes kann der N. auch nur mit einer Hose (Psltr aus Bourbourg, 2. H. 13. Jh. [Lit. 6 Abb. 4]) bekleidet od. völlig nackt sein (Par. Bibl. Ste-Geneviève 2690, um 1250 [Lit. 4 Tf. 9]; London Lambeth Palace ms. 233, um1310/20 [Lit. 6 Abb. 2]). Die eig. N.tracht, der schellenbehängte bunte Rock u. der „N.kolben", aus dem später die mit einem N.kopf gezierte „Marotte" wird, ist in den Hss. des Sachsenspiegels, A. 14. Jh. (K. v. Amira, Die Dresdner Bilderhs. des Sachsenspiegels I [L 1902], II [L 1925]), als Tracht des „natürlichen N." dargest.; die Kapuze, die später mit Eselsohren geschmückt wird, trägt ein N. z. B. im Psltr v. Peterborough, BR Brüssel 9961/62 fol. 48, E. 13. Jh. (Lit. 6 Abb. 5). Seit dem 15. Jh. ist der N.typus, z. T. in langem Mantel (Lit. 8 Abb. 2), doch meist mit kurz gegürtetem Rock, voll ausgebildet u. verändert sich weiterhin nur geringfügig.

Die „Narren in Christo" in der Ostkirche werden, abgesehen v. individuellen Attr., als abgezehrte Asketen dargest., m. wirrem Haar, nackt od. m. einem Lendenschurz, bisw. auch m. einem härenen Gewand bekleidet.

B. Der N. als Gotteslästerer wird meistens in der Initiale zu Ps 52, seltener zum gleichlautend beginnenden Ps 13 dargestellt. In der Bibel Flor. Laur. Plut. XV. Cod. 11, Frkr., A. 13. Jh. (Lit. 4, 21 24s Tf. 5), hält ein sitzender Jüngling die Hand auf der Brust; die meisten Darst. zeigen den ersten N.typus: entweder allein: Par.lat. 15467, um 1270 (Lit. 4 Tf. 10); J. de Hesdin, Min. zu Ps 52 im Par.-fr. 13091, E. 14. Jh. (°Weese Abb. 129); od. in der Diskussion mit einem Kg begriffen (wahrsch. die Darst. der Gesch. v. ↗ Salomo u. Markolf, vgl. Lit. 5, 214–25; 6, 2s, bisw. ist der Kg als ↗ David gekennzeichnet): z. B. Par. Bibl. Ste-Geneviève, um 1250 (Lit. 4 Tf. 9); Würzburger Psltr, clm 3900, 2. H. 13. Jh. (Lit. 6 Abb. 5); seltener führt der N. die Diskussion mit Christus (Bourbourg-Psltr, s. o.) od. mit dem ↗ Teufel (Corbie-Psltr, Par. Bibl. Mazarine 36, 2. Viertel 13. Jh.; Lit. 4 Tf. 14). Der N. als Gotteslästerer taucht auch bei Szenen der ↗ Dornenkrönung u. ↗ Verspottung Jesu auf (Lit. 6, 6s), z. B. Passionsaltar in Langenzenn, Friedhofskap., um 1442 (Anz. des GNM 1930/31 [1932] 45 Tf. 184); Rheinberg Pfarrkirche, Holzrlf aus Antwerpen, um 1520 (I. Achter: Jb. der rhein. Dpfl. 23 [1960] 206ss Abb. 200).

C. Der N. als Verkörperung lasterhafter Menschen bzw. als Symbol verschied. Laster wird im 15. Jh. auf Bilderbogen dargest., zunächst als tanzender N., dessen Narrheit auf einem Schriftband zu lesen ist, z. B. N.bilderbogen, um 1468, rekonstruiert v. H. Rosenfeld (Lit. 8, 245s Abb. 2). Die Ill. zu S. Brants „N.schiff", 1494 (zu der oben gen. Lit. noch F. Winkler, Dürer u. die Ill. zum N.schiff [B 1951] [= Forsch. zur dt. KG 36]), zeigen N. in ihrer Tracht bei verschied. Tätigkeiten, doch werden auch bibl. Geschichten, wie z. B. ↗ Samson u. Dalila (Lit. 2, 126) u. die Törichten ↗ Jungfrauen (ib. p. 284), od. symb. Darst., wie z. B. das ↗ Rad der ↗ Fortuna (ib. p. 92) sowie die satirische Bitte des N. an die hohen Herren, ihm seine N.kappe zu lassen Ⓐ2, wiedergegeben. Wichtigstes Motiv ist das ↗ Schiff, mit welchem die N. nach Narragonia fahren wollen (ib. pp. 1 2 295), jedoch zum „Endkrist" (= ↗ Antichrist) gelangen, während Petrus sein Schiff an Land zieht. Das Schiffsmotiv wird 1498 v. J. Badius, La nef des Folles (Lit. 5, 68–71; 6 Abb. 13), aufgenommen, wo die 5 ↗ Sinne als Narrheiten bez. werden. Auf dem Gem. v. H. Bosch, Louvre, um 1500 (L. Baldass, H. Bosch [W - Mü 1959] Abb. 12), sitzt der echte N. abseits v. den übrigen in Standestracht gekleideten närrischen Insassen des N.schiffs. A. P. van de Venne

2 S. Brant, Illustration des „Narrenschiffs", 1494.

stellt auf seinem Gem. des Seelenfischfangs, Amst. RM, 1614 (G. Knuttel, Das Gem. des Seelenfischfangs v. A. P. van de Venne [DH 1917] 15s Tf.), auf welchem kath. u. ev. Kleriker nach den ↗ Seelen fischen, einen Hof-N. als Symb. der kath. Welt an das kath. Ufer. Ein Nachklang v. Brants „N.schiff" begegnet in den ↗ Atlanten der Stiftsbibl. Waldsassen, Skulpt. v. C. Stilp, 1724–26 (Lit. 7). Die „Moriskentänzer" im 15. u. 16. Jh. erscheinen meist im N.kostüm u. umtanzen Frau ↗ Welt od. Venus (s. P. M. Halm, E. Grasser [Au 1928] 131s). — Der N. als Personifikation der Torheit ↗ Laster, ↗ Tugenden u. Laster.

D. Der N. als Warner: Die Trad. des ma. Theaters wie auch die Stellung des (intelligenten) Hof-N. gibt der N.gestalt die Rolle eines Kommentators, der auf das Bedenkliche des Geschehens hinweist, z. B. auf der Darst. des lockeren Lebenswandels der Maria Magdalena, Kupfst. v. L. van Leyden, 1514 (M. J. Friedländer, L. van Leyden [L 1924] [= Mstr der Graph. XIII] Tf. 49; Lit. 6, 7); niederl. Holzrlf mit dem Verlorenen ↗ Sohn im Wirtshaus, Amst. RM, A. 16. Jh. (Lit. 6, 7s Abb. 11). H. Bosch zeigt auf dem Mittelbild seines Heuwagentript. im Escor., 1485/90 (H. Baldass, op. cit. Abb. 24 31), den N. als einzigen „Vernünftigen", der nicht dem Heu (= Laster) nachjagt. — Zum Warner-N. in reformator. Flugblättern ↗ Reformation.

E. Das Aufzeigen des Närrischen der Welt durch den N. macht aus diesem auch ein Symb. der ↗ Vanitas; so sind wohl der N. zw. den Füßen des als Mikrokosmos od. Mensch (?) dargest. Gerippes auf einem frz. Metallschnitt des 15. Jh. (°Timmers Tf. 91) u. die N.kappe über einer Weltkarte auf einem Holzschn. v. Jean de Gourmont, 16. Jh., zu verstehen. Auch der ↗ Tod kleidet sich bisw. bei ↗ Totentänzen in N.gewänder od. trägt N.attribute, z. B. im Blockbuch Cod. pal. germ. 438 der Heidelberger UB, um 1465 (hg. v. W. Schreiber [Hei 1900]; vgl. Lit. 5, 93ss mit Beisp.; ↗ Totentanz).

F. Die N.feste wurden nur selten dargest.; ein Beisp. aus der Archit.plastik ist ein Kapitell aus dem Kapitelsaal der Kath. v. Senlis, E. 14. Jh. (M. Aubert, Senlis [P 1922] 89; vgl. Lit. 5, 106ss).

III. Lit.: 1. *H. Reich*, Der Mimus (B 1903), bes. I/2 744ss; 2. *S. Brant*, Das N.schiff, hg. v. F. Schultz (= Jahresgaben der Ges. für Elsässische Lit. 1) (Str 1913); 3. *Erasmus v. Rotterdam*, Lob der Torheit, übers. v. A. Hartmann, mit den Holbeinischen Randzchgn hg. v. E. Major (Bs 1929 ⁶1966); 4. °*Haseloff Ps*; 5. **H. Hanckel, N.darstellungen im SpätMA** (Diss. masch. Fr 1952); 6. **H. Meier, Die Fig. des N. in der chr. Ikonogr. des MA:** Münster 8 (1955) 1–11; 7. *B. Müller*, Theatrum stultorum. K. Stilps Ill. zum N.schiff: Archiv für Gesch. v. Oberfranken 43 (1963) 159–98; 8. *H. Rosenfeld*, S. Brants „N.schiff" u. die Trad. der Ständesatire . . .: Gutenberg-Jb. 40 (1965) 242–8; 9. *LThK*² X 254s (V. Hamp - J. Schmid); 10. °*Haag BL* 1767s (J. Reuss); 11. *S. Brant*, Das N.schiff, hg. v. M. Lemmer (T ²1968).

V. OSTENECK

(Mit frdl. Mitt. v. Dr. Meier-Hanckel, Gauting)

NATHAN

I. Quelle: Der ↗ Prophet N. ermahnte ↗ David n. dem Ehebruch m. ↗ Bathseba u. der Ermordung des Urias zur Buße, verbot ihm den Tempelbau u. trat für die Thronbesteigung ↗ Salomos ein. 2 Sam 7, 1–17; 12, 1–14; 3 Kg 1, 11–45; 1 Chr 29, 29; 2 Chr 9, 29; Ps 50, 2.

II. Ikonogr. *1) Bußpredigt an David* (vgl. LCI I 489 Nr. 42), häufig m. der alleg. „Reue": z. B. Hom. des Greg Naz, Par.gr. 510 fol. 143v (Lit. 2 Abb. 1); Elfb.deckel am Psltr Karls des Kahlen, Par.lat. 1125, M. 9. Jh. (°Steenbock Nr. 19; s. auch °Buchthal Jer 61 Tf. 70 149e; als Ill. für Ps 50: °Der Ners.Psautiers 77s Tf. 34, 102; °Goldschm.Bm I Tf. 77); Kapitell, Ste-Madeleine, Vézelay, 1. H. 12. Jh. (°Salet-Adhémar 133ss Tf. 43); neuere Darst. vgl. °Pigler I 152s. — *2) N. u. Bathseba bitten David um die Krone für Salomo:* Häufig in Ill. zu 3 Kg; zuerst in der Ripollbibel, um 1000 (°Neuß KatBibel 78 Abb. 26). — *3) N. u. Zadok salben Salomo:* Bibel v. S. Paolo f. l. m., fol. 185v, Rom, 9. Jh. (°Boinet MinCarol Tf. 125); Ripollbibel s. o.; im 12./13. Jh. öfters, z. B. Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 105v E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Tf. 37, 121). — *4) Verbot des Tempelbaus:* Selten; atl. Zyklus Gn bis Kg, Morg. Libr. fol. 40, um 1250 (S. C. Cockerell, Old Testament Minn. [Lo s. a.]).

Typol. Deutung der N.-Szenen: In der ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 154 238 733), im SHS (°Lutz-Perdrizet Tf. 27s 105 131), s. auch °Molsdorf Reg.

III. Lit.: 1. °*Ehrenstein AT* cap. 27; 2. *E. Kunoth-Leifels*, Über die Darst. der Bathseba im Bade (Essen 1962) 8 ss Abb. 1–3. J. PAUL - W. BUSCH

NATHANAEL, BERUFUNG DES

Vgl. ↗ Bartholomäus (Bd V), ↗ Feigenbaum, ↗ Leben Jesu, ↗ Philippus (Bd VI)

I. Quellen: *A. NT:* Jo 1, 45–51. — *B. QQ-Literatur:* °Hennecke-Schneemelcher II Reg. p. 651 s. v. Nathanael; R. Schnackenburg, Das Johannesev. I (Fr 1965); J. R. Michaels, N. under the Fig Tree: The Expository Times 78 (1966/67) 182 s; °Haag BL 1219.

II. Ikonogr.: Die Darst. dieser bibl. Begebenheit findet man fast ausschließlich in der ma. Buchmalerei. Frühe Beisp.: Besonders aufschlußreich sind die Darst. des Cod. Par.gr. 510 fol. 87v (°Omont Mscr Tf. XXX), um 880/886, wo die Szene parallel mit der ↗ Zachäus-Berufung vergegenwärtigt ist (Lit. 3, 70 s); Min. in den Sacra Parall., Par.gr. 923 fol. 275, 9. Jh. — Weitere ma. Minn.: Cod. vat. lat. 5729 fol. 366v, 1. H. 11. Jh.; Tetraevangelon Bibl. Laur. Plut. VI 23 fol. 170, 11. Jh., u. Par.gr. 74 fol. 170, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 147/1); Min. des griech. Evangelienbuches v. 1356, BritM Add. 39627 fol. 216 (Lit. 3 Abb. 38; vgl. m. Par.gr. 74 [s. o.]). Im Rahmen symbolischer, sich auf das Erlösungswerk Christi beziehender Darst. erscheint die Berufung N.s in der Bible moralisée, BritM Harley 1527 II fol. 19 u. 20v (°Laborde III Tf. 490), 1. H. 13. Jh. (s. dazu noch bes. Lit. 3, 71 s Abb. 40).

III. Lit.: 1. °*Réau* II/2 313; III/1 180–84 s. v. Barthélemy; 2. °*Aurenhammer* I 299–306 s. v. Bartholomäus; 3. *O. Goetz*, Der Feigenbaum in der relig. K. des Abendlandes (B 1965) 60–2 70–3. RED.

NATIONEN

Vgl. ↗ Erdteile, ↗ Völkerschaften

I. Quellen: Gerbert v. Aurillac, Widmung an Otto III, 4 huldigende N. (S. J. Havet, Lettres de Gerbert, 983–997 [P 1889] 237, dt.: P. Metz, Otton. Buchmal. [Mü 1959] 15). — Die Huldigung v. Personifikationen unterworfener Völker gehört seit der Antike zur Herrscherikonogr. (vgl. R. Delbrueck, Die Consulardiptychen . . . [B - L 1929] Nr. 48). Von Bedeutung ist die inhaltliche u. formale Verbindung zum ↗ Aurum coronarium (vgl. Th. Klauser: RM 59 [1944] 129–53).

II. Ikonogr.: Im Evglr Karls des Kahlen, clm 1400, um 870 (°Leidinger Cod Aur), steht der Herrscher zw. den Waffenträgern Gotia u. Francia, im Dedikationsbild des Evglr Ottos III, clm 4453 fol. 23v, nahen sich die weibl. Personifikationen v. Roma, Gallia (beide m. Helmen), Germania u. Sclavinia (Mauerkrone) dem Herrscher, Roma trägt eine Schale, Gallia ein Füllhorn, Germania eine Palme, Sclavinia eine goldene Kugel (°Leidinger Evglr); ähnlich im Perikopenbuch Heinrichs II, clm 4456 fol. 11 u. 11v, 1002/14, allerdings ohne inschriftl. Bez. (°Leidinger Perikop). Vergleichbare Darst. derselben Zeit sind bekannt v. einem otton. Einzelbl. in Chant., ehem. Erzbisch. Mus., Köln (Lit. 1, 15). — Im Psltr Pantokratorklost. (Athos) Nr. 61 fol. 119v, 9. Jh., findet sich die Ill. zu Ps 86, 9 (vgl. °Dufrenne Tf. 18 p. 31). Dargest. ist eine Gruppe verschiedenartig charakterisierter Männer in Proskynesis vor Christus-Medaillon.

III. Lit.: 1. *W. Vöge*, Eine dt. Malerschule . . . (Trier 1891) 13–24; 2. °*Swarzenski Regensb* 71 s. O. HOLL

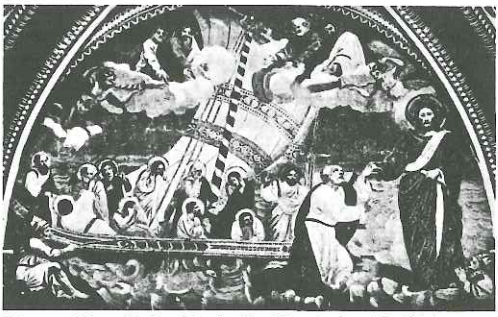
NAVICELLA

Vgl. ↗ Rettung Petri, ↗ Schiff

I. Quellen u. Begriff: Mt 14, 24–32. Jesus erscheint den Jüngern auf dem See Genesareth u. hilft dem sinkenden Petrus auf. — Ausgehend v. Lk 5, 3, haben die KVv „navis" bzw. „navicula" häufig als Sinnbild für die Kirche verwendet („navicula Petri"). Bei Tertull, Hippol u. a. wird diese Beziehung auch auf das vom Sturm gefährdete Schiff bei Mt 14 angewendet, wobei die aufgewühlte See die Zeit u. ihre Gefahren vergegenwärtige (Tertull, De baptismo XII [PL 1, 1322 s]; Hippol De Antichristo 59 [GCS Hippolyt I 2, 39]). — Im MA kehrt dieser Gedanke z. B. bei Innozenz III wieder (Epistola 203 [PL 215, 512–7]).

II. Ikonogr.: Hier ist nur das Mos. Giottos aus dem Atrium v. Alt-St. Peter zu behandeln, das zuerst bei L. B. Alberti schlechthin „la nave" genannt wird (Della pittura: Kleine Schr., hg. v. H. Janitschek [W 1887] 123). Heute ist das Werk nur mehr in barockisiertem u. stark reduziertem Zustand erhalten (vgl. Lit. 3, 78–87) Ⓐ.

Die N. geht viell. auf ein frühchr. Mos. des 4. Jh. zurück (Lit. 3, 150). Der Auftrag des Kard. Stefaneschi ist während des Aufenthalts des Papstes in Avignon an Giotto ergangen (Datierung gg. 1320; vgl. Lit. 4, 217–8), was einen überzeugenden Anhaltspunkt für die Deutung des Bildes im Sinne jener seit der Väterzeit wiederholten Aus-



Giotto, Mosaik der Navicella, Kopie des 17. Jh., Museo Petriano, Rom.

legung v. Mt 14 bietet: Dem Schiff der Kirche u. dem Oberhaupt Petrus, die durch die stürmischen Wogen gefährdet sind, kommt v. Christus die Rettung. Ausdrücklich begegnet diese Deutung des Mos. in der Lit. aber erst seit dem 17. Jh. (Ritratto di Roma 1638; vgl. Lit. 6). Anders — jedoch weniger wahrsch. — bezieht W. Paeseler die Darst. stärker auf Petrus u. sieht in der Szene den Gedanken an die Taufe ausgedrückt (Lit. 3, 54). — Die Heiligengestalten über den Wolken sind wahrsch. als Propheten zu deuten (Lit. 2, 247–8).

Dieses berühmte Werk Giottos ist in Zchg, Graph. u. Mal. mehrfach kopiert worden (vgl. Lit. 1). Verhältnismäßig getreue Nachbildungen sind die Gem. v. Straßburg Jung - St. Peter (s. dazu W. Körte, Die früheste Wiederholung n. Giottos Navicella: Oberrhein. Kunst 10 [1942] 97–104 Abb.) u. Lyon (Museum) sowie das Fresko v. S. Maria in Campis in Foligno. Freier sind dagegen die Wiederholungen v. Andrea da Firenze in der Span. Kapelle v. S. Maria Novella in Florenz u. v. Andrea Orcagna auf der Predella des Strozzi-Altares (ebd.). Noch Ghiberti hält sich am N-Portal des Baptist. v. Florenz im Schema wie in Einzelmotiven an Giottos Navicella. In diesen Kopien ist aber nicht immer Mt 14, sondern Jo 21, 1–7 Thema der Darstellung.

III. Lit.: 1. *L. Venturi*, „Navicella" di Giotto: L'Arte XXV (1922) 49–69; 2. *W. Körte*, Die „Navicella" des Giotto: Fschr. W. Pinder (L 1938) 223–63; 3. *W. Paeseler*, Giottos N. u. ihr spätant. Vorbild: RJb 5 (1941) 49–162; 4. *M. Gosebruch*, Giotto (Kö 1962) 127–30 217–8; 5. *H. Rahner*, Symbole der Kirche (Salzburg 1964) 239–564; 6. *W. Kemp*, Zum Progr. v. Stefaneschi-Altar u. Navicella: ZKg 30 (1967) 309–20. J. POESCHKE

NEHEMIAS

Vgl. ↗ Esdras

I. Quellen: Esr, Neh. — Jüdischer Reformer, Mundschenk v. Kg Artaxerxes, Statthalter in Jerusalem, sorgte für den Wiederaufbau der Mauern u. relig. Reform.

II. Ikonogr.: Unter den atl. Zeugen, Patriarchen u. Proph. in den Moss. im Baptist. v. Florenz, A. 14. Jh., im Proph.typus (°Paatz Flor II 204). Illustrationen z. Buch Neh erst seit A. 13. Jahrhundert. — *1) Bitte um Entsendung n. Jerusalem:* Am häufigsten: N. reicht Kg Artaxerxes den Becher, manchmal m. Trauergestus (z. B. ↗ Bible moralisée s. u.); ungewöhnlich: N. am Lager des Kg, Bibel aus Heisterbach fol. 193, um 1240 (°Swarzenski Hss 13. Jh. 92); Kg u. Kgn beim Mahl, N. kniend, engl. Bibel, Par.lat. 13142 fol. 251, um 1260. — *2) Hanani berichtet N. v. Unglück der Juden in Jerusalem:* In wenigen nordfrz. Bibeln v. A. 13. Jh., z. B. Avranches Bibl. Municip. 2 fol. 226, um 1220; in Ill. zur Lutherbibel (A. Schramm, Holbeins Holzschn. z. AT, um 1526 (Kat. Ausst. „Die Malerfamilie Holbein in Basel" [Bs 1960] Abb. p. 332). — *3) Weitere Szenen:* 8 Darst. zu Neh in der Bible moralisée (°Laborde Abb. 186s); mehrere Darst. auch in der Alba-Bibel v. 1422–30 (C. O. Nordström, The Duke of Alba's Bible [U 1967] 207 Abb. 121). Bau u. Verteidigung der Mauern in Merians Bilderbibel v. 1630 u. in der Bibel in Bildern des J. Schnorr v. Carolsfeld, 1860. N.-Szenen sind auch in der nachma. niederl. Graphik verbreitet. Zur spätma. Typologie vgl. °Molsdorf Reg. J. PAUL - W. BUSCH

NERO

I. Bedeutung: N., röm. Kaiser, 54–68 nC., gilt in der chr. Kunst als ein Typus des Bösen.

II. Ikonogr. A. Nero als Verfolger v. ↗ Petrus u. ↗ Paulus erscheint im Bild eines thronenden Königs als Richter der Apostel in Zyklen, die mit der Szene v. ↗ Simon Magus beginnen. Die ikonographische Überl. ist seit dem Sakrmtr v. Fulda, Göttingen UB Theol. 231 fol. 93, festgelegt; wird im 13. u. 14. Jh. oft dargestellt. *Neros Tod: 1) Nero vom Pferd geworfen* in 2 Viten des Dionysius, Par. Nouv. acqu. fr. 1098 fol. 34, v. J. 1250, u. Par.fr. 2090–92 II fol. 64v, v. J. 1317. — *2) N. v. Hunden od. Wölfen zerrissen:* Med. des sog. Kunigundenmantels, um 1012, Domschatz, Bamberg; Fresko v. S. Pietro a Grado (P. d'Achiardi: Atti Congr. Internaz. scienze stor. [1905] 228 Abb. 25).

B. Neros Grausamkeiten: Nach Jan Enikel, Weltchronik, V. 23039–52, ließ N. seine Mutter sezieren: Ill. in den Hss. der Weltchronik des 14.–15. Jh. (Lit. 3 Nr. 9a). Weitere Beisp. der Grausamkeit ib. 12–28.

C. Nero als zweiter Apokal. Reiter (Apk 6, 4) nach Alexander v. Bremen (n. 1235) auf rotem Pferd: Cambr. UB Mm V. 31 fol. 25, 13. Jh.; Prag Metropolitankapitel Cim. 5 p. 56 (vgl. É. Gilson: Collectanea Franciscana II [1922] 20–36).

D. Nero als Personifikation eines Lasters (seit 14. Jh.): 1) *Nero Iniustus* zu Füßen der ↗ *Justitia*, z. B. in den Ill. der Poemata, die dem Convonevole v. Pratis zugeschr. werden, vor 1343 (J. Schlosser: JKS 17 [1896] 19–30). Über die Verbr. im 15. u. 16. Jh. s. °Marle Artprof II 12 u. °Mâle fin 335 s. — 2) *Nero* zu Füßen der *Fides* erscheint bes. in den illum. Hss. der Commentaria des Bartolo de Sassoferrato (J. Domínguez: ArchEsp 1 [1925] 184).

III. Lit.: 1. *E. Callegari*, Nerone nell'arte figurativa contemporanea (V 1891); 2. *ders.*, N. e la sua corte nella storia e nell'arte. I. L'arte antica e mediana (V 1892); 3. *G. Wolf-Heidegger - A.-M. Cetto*, Die anatom. Sektion in bildlicher Darst. (Bs - NY 1967). L. PRESSOUYRE

NETZ ↗ *Fischer, Fischfang*

NEUES TESTAMENT ↗ *Testament, Altes und Neues*

NEUN HELDEN ↗ *Helden, Neun Gute*

NIKE ↗ *Viktoria*

NIKODEMUS BEI JESUS

Abk.: J. = Jesus; N. = Nikodemus

I. Quelle: Jo 3, 1–21 (Gespräch mit J.). Der Pharisäer wird im Zusammenhang mit der ↗ Kreuzabnahme auch als Heiliger verehrt, ↗ Bd VI.

II. Ikonogr.: Das älteste Beisp. ist schriftlich überlief. in den Tituli Ekkehards IV für den Mainzer Dom (gedichtet auf Wunsch des Erzb. v. Mainz, † 1021; °Schlosser Quellenbuch Nr. 178); im Par.gr. 74 fol. 171, 2. H. 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 148, 2), ist auch der Inhalt des Gesprächs z. T. verbildlicht (Jo 3, 13–15): zu seiten von J. u. N. findet sich li. Moses m. der ↗ Ehernen Schlange, r. das Kreuz; weitere Darst. vornehmlich in nachma. Zeit, z. B. P. P. Rubens, Gem., Brüssel Mus., 1611/13 (R. Oldenbourg, P. P. Rubens [St - B 41921] 51); Merianbibel (Str - F 1630 ss) (°Schmidt Lutherbibel 494); J. Schnorr v. Carolsfeld, Bibel in Bildern, 1853–60; H. Thoma, Gem., 1878 (H. Thode, H. Thoma [St - L 1909] 113); F. v. Uhde, Gem., 1896 (H. Rosenhagen, F. v. Uhde [St - L 1908] 181); weitere Beisp. °Pigler I 272 s. — Das °MlbAthos § 225 erwähnt Ap. hinter Christus; die °Conc.carit. Nr. 121 stellt zu dieser Szene u. a. die Feuersäule nach Ex 13, 21.

V. OSTENECK

NIMBUS

I. Ikonogr. Gesamtübersicht. „Iam summas arces Tritonia, respice, Pallas / Insedit, nimbo effulgens et Gorgone saeva" (Vergil, Aen. II 615 s); dazu Servius: „Nimbo effulgens; nube divina. Est enim fulgidum lumen, quo deorum capita cinguntur; sic etiam pingi solet." Hätte Servius, statt „deorum", „sanctorum" geschrieben, wäre das bereits eine Definition des N. innerhalb der chr. Kunst. Wenn er aber zu Aen. II 590, wo v. einem nächtlichen Erscheinen der ↗ Venus die Rede ist (per noctem in Luce refulsit), anmerkt, „in luce; in nimbo, qui cum numinibus semper est", so meint er das, was man später eine ↗ Mandorla nennen wird. Beide Arten der „leuchtenden Wolke" lassen sich darstellen — weniger leicht in der Plastik als in der Mal. (pingi solet) —, aber auch mit den schlichtesten Mitteln schematisch u. konventionell andeuten. Als Strahlenkrone, quo deorum et principum capita cinguntur, bleibt der N. auf halbem Wege zur Abstraktion; etwas näher zum Bild als zum Zeichen bei Darst. des Sonnengottes; so auch im frühesten chr. Mos., dem Sol Salutis od. Christus-Helios der Juliergruft unter dem Hauptaltar v. Alt - St. Peter (250/75 nC.). In der Regel aber übernimmt der chr. N. aus der hellenistisch-röm. Welt die altgewohnte schematische Form einer farbigen (blauen, blaugrünen) od. goldenen kreisrunden Fläche um das Haupt einer Gottheit (bes. beredte Beisp.: Diana mit dem Endymion, Wandmal. aus Herculaneum, Neapel, s. O. Elia, Pitture murali e mosaici [Na 1932] Nr. 124, u. Silvanus, Mos. aus Ostia im Later.-Mus.) od. einer Personifikation (z. B. der weiblichen Halbfigg. auf der Decke des konstantinischen Palastes zu Trier). Seit dem 4. Jh. kennzeichnet ein solcher N. in der chr. Kunst zunächst Christus allein (wie der große N. im Apsismos. v. S. Pudenziana, Rom), dann, in schnell fortschreitender Verallgemeinerung, die Gesamtheit der hl. u. sakralisierten Personen (↗ Propheten u. ↗ Patriarchen des AT, ↗ Päpste, ↗ Bischöfe, Äbte, ↗ Kaiser, in späten u. seltenen Fällen auch Laien als Stifter), ↗ Engel, ↗ Personifikationen, symbolische u. alleg. Gestalten (↗ Lamm, ↗ Phönix, ↗ Taube). Im Abendl. bis ins 13. Jh., im Ostchristentum bis heute, ist der N. ein *zeichenhaftes* Attr. der Heiligkeit, dem keine Bildlichkeit, keine darstellende Funktion zukommt — im Unterschied zu sämtlichen individuellen Attributen, auch den urspr. metaphorischen wie den Schlüsseln Petri. Der N. kann nur allgemein auszeichnendes Attr. sein, wenn ihn unter Hll. od. Lebenden lediglich die Hauptgestalt trägt (z. B. Apsisbild SS. Cosma e Damiano [°Ihm Aps Tf. XII/2]; S. Agnese f. l. m. [ib. Tf. XXVI/1] u. S. Clemente, im Kreuzigungsbild, Rom; Stifterbilder, S. Vitale in Ravenna).

Die Unterschiede der Nimben in Farbe und Form können in asemantische (für den Sinn des Zeichens belanglose) u. semantische eingeteilt werden. Asemantisch sind die meisten Farbenabwandlungen, auch eine frühe Formabwandlung wie der Muscheln (Lit. 2, 130). Es vermehren sich solche sinnindifferente Varianten u. werden dabei sehr mannigfaltig erst seit dem 13. Jh. u. nur im Westen, obwohl eine weitgehende Ornamentalisierung des Scheiben-N. auch im Osten bekannt ist (manchmal mit personaler Differenzierung, wie auf der kleinen Mos.ikone der Verkündigung im VictAlbMus., wo der N. des Engels m. größerem Prunk verziert ist als der andere). — Semantisch ist der Farbenunterschied der Götter-Nimben in der Ilias der Ambrosiana (beim Zeus purpur, bei der Aphrodite grün, bei den übrigen Göttern blau); ähnliche Unterscheidungen gibt es in chr. Hss. (z. B. Rabbula-Cod., Laur., die Angaben darüber bei °Réau I 425 sind jedoch ungenau) u. noch im 10. Jh. in der Leobibel (vat. Reg. gr. 1), wo die atl. Propheten u. Patriarchen goldene, die Herrscher grüne u. schließlich Samuel u. die Personifikation der Milde blaßlila N. haben (Min. della Bibbia Cod. vat. Reg. gr. 1 fol. 302v: Coll. Paleogr. Vat. I [Mi 1905] Tf. 7 12 14 16; Elias vor Ahab: Der N. des Kg ist grün, der des Propheten golden). Die „eigentliche" (natürliche: ↗ Sonne) u. hierarchisch höchste Farbe des N. ist Gold u. dessen Ersatzfarben — Gelb u. Rot. Die Symbolik des Goldgrundes ist dieselbe: Dieser darf den N. ersetzen (z. B. bei den acht vor ihm stehenden Ap. auf der Zwölfapostelikone in Moskau).

Schwarz ist im Trecento manchmal der N. des ↗ Judas; so im ↗ Abendmahl-Fresko des Giusto de' Menabuoi im Dombaptisterium zu Padua. In der Arenakapelle v. Padua sind alle schwarzen Nimben nachgedunkelte goldene (s. L. Tintori - M. Meiss, The Paintings of the Life of St. Francis in Assisi [Pri 1962, NY 1967] 178); ebd. ist es aber auch erwiesen, daß echtes Gold im Abendmahls- u. Fußwaschungs-Bild nur für den N. Christi verwendet wurde u. daß die Nimben hier dreifach verschieden sind: „1) gold and in relief for Christ; 2) without relief and simulated gold, with rays for the apostles; 3) the same as 2, but without rays, for Judas." — Festumrissene u. zur Tradition gewordene semantische *Forma*bwandlungen des N. sind: *1) Der Kreuz-N.* Christi u. des ↗ Lammes, der ↗ Hand Gottes, ↗ Gottvaters u. der ↗ Taube des Heiligen Geistes. Vorformen mit Christogramm (z. B. Mos. der Cappella S. Aquilino, S. Lorenzo, Mailand) od. kleinem Kreuz über dem N. des Jesuskindes (s. Darstellung im Tempel, Triumphbogenmos. v. S. M. Magg., Rom) od. auf dessen oberem Rande (s. die zwei anderen Episoden der Kindheit Jesu ebd.). — *2) Der dreieckige N.* Gottvaters (spätes Beisp.: Erschaffung Adams u. Evas v. Jacopo della Quercia, S. Petronio zu Bologna). — *3) Der rechteckige (quadratische) N.*, für Bildnisse lebender Personen verwendet (bes. auf röm. Apsismoss. des 8. Jh. (Lit. 2, 130ss); diese kommen jedoch auch m. rundem N. vor (z. B. Justinian u. Theodora in S. Vitale zu Ravenna). — *4) Der vieleckige N.*, im Trecento für Personifikationen verwendet, so der Tugend in der Vermählung des Franziskus mit der Armut (Vierungsgewölbe der Unterkirche S. Francesco in Assisi; Tf.bild desselben Meisters, Mad. m. Hll. u. Tugenden, MetMus.); manchmal auch spielerisch (asemantisch): Joseph in der ↗ Geburt Christi; Altarbild S. Isabel u. S. Bartomeu im Mus. zu Barcelona.

Neuzeitliche Entwicklung im Westen: Seit dem A. des 13. Jh. manifestiert sich, bes. stark u. folgerichtig in Mittelitalien, ein neues Bildwollen, das zur Verdinglichung des N. führt. Er behält seinen Zeichenwert, aber das *significans* des Zeichens scheint für den Künstler wichtiger zu werden als dessen *significatum*. Als extremes Beisp. können die beiden ungefähr rhombischen Nimben Mariens u. des ↗ Jesuskindes auf einem katalan. Bilde der ↗ Geburt Christi gelten, die aus demselben unbestimmbaren, aber sehr „stofflichen" Medium zu bestehen scheinen wie das Kissen (?), auf welchem die Füße Mariens ruhen (r. oberer Teil eines fünfteiligen Altarantependiums aus Ávila, Mus. Barcelona, 13. Jh.). In der Toskana u. wahrscheinlich unter tosk. Einfluß auch anderswo in Ital. wird jetzt immer häufiger auf ↗ Triumphkreuzen (croci dipinte), Altarbildern der Madonna, dann ebenfalls in der Wandmal., der N. — aus Holz od. Gips — plastisch geformt, erscheint also im Rlf, meist m. radialen Speichen („Waffeleisen"). Das hängt bestimmt m. dem allg. Drang zum Plastisch-Körperlichen zusammen, der z. B. in der Mad. del Carmelo (Coppo di Marcovaldo zugeschr.) in S. M. Magg. zu Florenz ersichtlich wird. Auch in den beiden frühen gemalten sienesischen Paliotti, dem 1215 datierten in der Pin. zu Siena (Mittelteil: Salvator im Rlf) u. der Mad. degli occhi grossi (um 1225, Siena Domopera), erklärt sich dieser Zug kaum allein aus einer Remanenz des Plastischen beim Übergang dieser Bildform v. der Skulptur zur Mal. (vgl. °Hager 183). Eher ist es eine vorläufige naive Befriedigung des Dranges zur vollen Körperlichkeit, faßbaren Stofflichkeit des Dargestellten, auch wenn dieses kein eigentliches Ding ist. Der N., bisher ein bloßes Zeichen, spielt dabei eine sehr bemerkenswerte Rolle. In manchem gemalten Kruzifixus, u. gerade bei den hervorragendsten Meistern, überschneidet er die Kreuzarme u. wird vollkommen plastisch geformt, obwohl Überschneidungen bereits im 10. Jh. vorkommen — sehr eindrucksvoll groß u. schwer bei Giunta Pisano (s. Maria degli Angioli, Assisi); kleiner, weniger übergreifend, doch als entschieden plastische Folie des Kopfes Christi wirksam bei Coppo di Marcovaldo (S. Gimignano); bei Cimabue, in Arezzo (S. Domenico), wie in Florenz (Mus. dell'Opera di Santa Croce, Florenz) — eine große glatte Scheibe mit erhöhtem Rand, v. robuster Stofflichkeit, den Winkel der Kreuzarme überdeckend da, wo sich das Haupt Christi hinneigt. Erst Giotto, in S. M. Novella zu Florenz, dann in Padua, zieht den (noch immer plastischen) N. (ebenso wie die Knie u. Füße Christi) in die bemalte Fläche hinein (das ist anscheinend zuerst v. Previtali, Giotto [1968], bemerkt worden): er erzielt die neue Körperlichkeit — Gewicht, Volumen, „rilievo" —, ohne aus der Mal. herauszutreten. Deshalb verzichtet er auch in der Ognissanti-Mad. auf jede stoffliche Wirkung der Tafel als solcher (durch Proportion u. Dimension, was noch bei Cimabue spürbar bleibt). Weit entfernt ist er bereits v. der Idee, den Mad.-N. im Altarbild dessen oberen Rand überragen zu lassen — wie in der Mad. del Carmelo, der Marienikone der Slg Acton, Florenz, od. der süditalienischen Marienikone des Mus. di Capodimonte, Neapel. Das ergab ebenfalls, für die Malkunst, bloße Pseudomorphosen der Körperlichkeit. Erst Giotto wird dieser die echte u. totale Form verleihen, der auch, obwohl dem Sinne nach unkörperlich, der N. nicht entgehen wird. Den entscheidenden Schritt dazu macht er in der Arenakapelle zu Padua. Am N., gerade weil es hier ans Paradoxe streift, ist das, was jetzt geschieht, bes. klar ablesbar. Rechts, im oberen Streifen, erscheint hier zum erstenmal der verkürzte (perspektivische) N.: Ein anfaßbares Ding im realen Raum. Im ersten Bilde, wo Joachims Kopf fast frontal gegeben ist, bleibt es noch beim alten goldenen auf die Wand aufgeklebten „Waffeleisen" (im flachen Mörtelrlf, wie fast überall in der Kapelle). Im zweiten, wo derselbe Kopf geneigt u. nach rechts gedreht ist, folgt der N. dieser Bewegung; wir sehen ihn seitlich, als ob

1

2

3

5

4

6

7

1 Engel (Symbol des Evangelisten Matthäus), von der Domkanzel zu Piacenza, 12. Jh. **2** Christuskopf mit mit Edelsteinen geschmücktem Nimbus, Vortragskreuz, um 1200, St. Trudpert, Brsg., Pfarrkirche. **3** Jacopo della Quercia, Gottvater mit dreieckigem Nimbus, Relief, 1. Viertel 15. Jh., Bologna, S. Petronio. **4** Fra Filippo Lippi, Madonna mit Kind, M. 15. Jh., Uffizien. **5** Stephan Lochner, „Madonna mit dem Veilchen", 1. H. 15. Jh., Köln, Diözesanmuseum. **6** Jan Gossaert gen. Mabuse, Madonna mit Strahlen-Nimbus, 1. Viertel 16. Jh., Karlsruhe, Gem-Gal. **7** J. Tintoretto, Christus (Abstieg in die Vorhölle) mit strahlendem Licht-Nimbus, 1568, Venedig, S. Cassiano. **8** Ignaz Günther, Maria Immaculata, um 1762, Attel am Inn, ehem. Benediktinerkirche.

8

er am Nacken Joachims befestigt wäre. Ebenso den N. der betenden Anna im dritten Bilde. Besonders „aggressiv" sind dann die beiden fast senkrecht zur Bildebene stehenden Nimben Joachims u. des Engels im vierten Bilde (Opfer Joachims) gestaltet. Mit rücksichtsloser Konsequenz sind hier die neuen Darst.prinzipien zur Anwendung gebracht. Überall in der Kapelle, da, wo Köpfe seitwärts sich wenden, gibt es auch perspektivisch verkürzte Nimben. Man findet sie ebenfalls in den Fresken eines Giotto-Schülers im Chor ebd.; in der Magdalenenkap., den Passionsszenen im rechten Querschiff u. den Fresken des Vierungsgewölbes der Unterkirche S. Francesco, Assisi; sonst aber so gut wie nirgends im Werke Giottos u. seiner Schule. In den beiden Kapellen v. Santa Croce behandelt Giotto alles Räumliche anders als in Padua; er ordnet dem Raum die Ebene über; des verkürzten N. bedarf er nicht mehr. Im weiteren Verlauf des Trecento verschwindet dieser bis auf wenige Spuren, welche nicht in Florenz od. Siena (er fehlt bei den beiden Lorenzetti), sondern im Veneto sich erhalten haben, namentlich in Padua, z. B. bei Giusto de' Menabuoi, Dombaptisterium (N. des Judas in der Gefangennahme Jesu), um dann, eben in Padua, u. sicherlich unter dem Einfluß der Arena-Fresken, von Altichiero, im Santo, um 1376, u. im Oratorio di S. Giorgio, 1379–84, mit großem Nachdruck wiederentdeckt u. in die malerische Praxis eingeführt zu werden.

Nicht für immer (obwohl die Möglichkeit, den N. *so* darzustellen, ein für allemal errungen war) und auch nicht sofort. Erst im dritten Jahrzehnt des 15. Jh. kommt der Teller-N., der im Raum die verschiedensten Stellungen annimmt, zu vollem Recht. Er feiert seine Triumphe im Werke Masaccios (N. des Kindes in der Londoner Mad.-tafel; die Nimben im Trinitätsfresko v. S. M. Novella, in der Brancaccikap.; der so bes. charakteristische auf der Erde liegende N. des Petrus in der Kreuzigung Petri, Berlin), doch die Anna selbdritt, Uffiz., u. die Kreuzigung Christi (Neapel) haben ihn noch nicht. Paolo Uccello hat ihn, dann Castagno u. Piero della Francesca, der es liebt, die glatten metallischen Scheiben horizontal auf die Köpfe — bzw. auf die Zacken einer Krone (Mad. della Misericordia, Borgo S. Sepolcro) od. auf eine Mütze (hl. Sigismund, Rimini, S. Francesco) — zu legen u. die Scheitel auf ihrer glänzenden Fläche abspiegeln zu lassen (hll. Andreas u. Bernardino in Borgo San Sepolcro, Mad. u. Jesuskind in der Pin. zu Perugia). Fra Beato, im Unterschied v. Fra Filippo, übernimmt solche Neuheit nur sehr spät. Mantegna verwendet den goldenen Diskus bis in seine mittleren Jahre sehr gern wie bis zum Jh.ende Pacher, seinem Beisp. folgend. Viel früher sieht man die schwer ornamentierten, wie an die Köpfe angeschraubten Tellernimben im Genfer Altar v. 1444 des Konrad Witz (LCI I Ⓐ 546). Tatsächlich mittels eines Halters am Kopf befestigt ist der metallene N. des Engels auf der Verkündigung in Dresden v. Francesco Cossa. — Die dingliche u. räumliche Auffassung des N., sogar des noch unverkürzt dargestellten, verursacht Schwierigkeiten: Überdeckungsprobleme. Meister Francke, in der Hamburger Geißelung Christi, 1424, entschließt sich, um die Martersäule nicht zu verdecken, den mon. N. Christi hinter ihr unterzubringen, so daß ihr Kapitell u. Gebälk zw. dem N. u. dem Gemarterten emporragt. — Ein frühes seltsames Beisp. zeigt schon das Portal v. St-Gilles im 12. Jh., wo sich eine Konsole zw. den Kopf der Standfig. u. deren N. schiebt. — Lukas Moser verfertigt für den Tiefenbronner Altar, 1431, alle Nimben wie aus durchsichtigem Glase — wenn auch mit Namensinschr. in großen goldenen Lettern —, sonst müßte er in der Seefahrt der Hll., die zusammengedrängt in ihrem Boote sitzen, u. auch im Mittelbild, entw. manches Gesicht verdecken, d. h. dem Betrachter verhehlen, od. die Nimben insgesamt weglassen. — Dieser Verzicht ist die Tat Jan van Eycks — ein ebenso konsequenter u. geschichtlich bedeutsamer Schritt wie der Giottos hundert Jahre früher (implicite heißt das: entw. ist dieses Zeichen ein Ding, oder es darf u. kann nicht sichtbar gemacht werden). Robert Campin (Mstr v. Flémalle) hat zwei Versuche gemacht, diesem Dilemma zu entgehen: einmal im „niedrigen" Stil (seine Mad. in London sitzt vor einem runden, aus Stroh gewobenen Kaminschirm, der ihr den N. ersetzt), ein anderes Mal im „hohen" (die Mad. des kleinen Bildes in Aix-en-Provence sitzt im Himmel auf einer schweren Bank — die Sonne selber dient ihr als Nimbus).

Solche Substitute od. Motivierungen des Zeichenhaften waren anscheinend schon im späteren Altertum bekannt. Auf dem berühmten Wandbild aus Pompeji (Neapel, Mus.), wo Briseis dem Achill entrissen wird, sitzt der Held so, daß sein Haupt sich von einem runden, gleißenden Schild abhebt. Es gibt im Bild mehrere Schilder u. mehrere Köpfe, keinen aber *in der Mitte* eines Schildes; nimbo effulgens ist allein der Achill.

Kurz vor M. des 15. Jh. wurde eine Lösung gefunden, die den N. nicht gänzlich ausschaltet, aber seine Dinglichkeit herabsetzt, für die Klarheit des Berichtes unschädlich macht. Domenico Veneziano in seiner Mad. mit vier Hll. hat die gesamten sechs Nimben vollkommen durchsichtig gemacht u. deren dünne goldene Reife so fein mit dem Pinsel hingehaucht, daß man sie kaum bemerkt. Vom N. bleibt bloß ein Reif aus Gold u. ↗ Licht, etwas Dingliches, im Raume sich Verschiebendes — an

der Grenze des Immateriellen. Der Übergang zu dieser Form ist bei Botticelli, bei Perugino zu beobachten, bes. lehrreich bei einem so entschiedenen Adepten der Stofflichkeit (u. des Teller-N.) wie Mantegna. Auch Raffael geht noch vom Diskus aus (in den beiden Früh-WW in Città di Castello, hat ihn noch in der Pala Colonna, NY), bleibt dann dem Reif bis zur Sixtinischen u. der Mad. del Pesce treu, ersetzt aber in der vatikan. Verklärung Christi die ↗ Mandorla durch leuchtende Wolken. Das ist der die Zukunft bestimmende ricorso, im neuen wie im ursprünglichen Sinne des Wortes, zum fulgidum lumen, zum *dargestellten* übernatürlichen (u. doch sich dem Natürlichen annähernden) Leuchten. Auf Grünewalds Isenheimer Altar (im Auferstehungs- u. Menschwerdungsbild) verschmilzt das Licht des N. mit dem verklärten Gesicht. Die früheren Formen verschwinden nicht auf einmal; sie vermählen sich oft m. der neuen (schwebende Scheibe im diffusen himmlischen Licht, wie in Parmigianinos Londoner Vision des hl. Hieronymus); charakteristisch ist sie aber bereits für das weitere 16. Jh., dann für das gesamte Barock — wenn auch nicht für Caravaggio u. seine Schule, u. stets mit dem Reif od. einem lichten u. leichten Diskus alternierend. Seit dem frühen 16. Jh., bei Dürers Vier Aposteln od. bei Michelangelo, konnte aber der N. auch fehlen, nicht nur aus Naturalismus, sondern im Zus.hang mit einer Kunst, die mit der Gestalt selbst ihre ganze Bedeutsamkeit geben will, vgl. dazu die Beisp. u. trinitarische Sonderformen des N. bei Lit. 14 (Abb.).

Die verschied. Rückgriffe seit dem Klassizismus sind für den eigentlichen Geschichtsverlauf, für die tiefere Wandlung der N.vorstellung irrelevant. Diese Wandlung (bereits in der Antike) v. einer wenn auch approximativen Bildlichkeit zum (beinahe od. gänzlich) abstrakten Zeichen u. dann, innerhalb der chr. Kunst, vom Zeichen zum dargestellten Ding (das nicht das significatum des Zeichens, sondern, ganz paradoxal, sein significans wiedergibt: Das Ding meint den N., nicht die Heiligkeit) u. von da zum Bewirken der Illusion eines natürlich-übernatürlichen Leuchtens, als Epiphanie der Göttlichkeit od. Heiligkeit, gehört eigentlich kaum in eine Geschichte der Ikonogr., ist aber nicht so sehr form- od. stilgeschichtlich (in der gewöhnlichen verbröckelten Bedeutung des Wortes „Stil") als gerade ikonologisch außerordentlich bedeutsam.

II. Lit.: 1. *H. Mendelsohn*, Der Heiligenschein in der it. Mal. seit Giotto (B 1903); 2. *A. Krücke*, Der N. u. verwandte Attr. in der frühchr. K. (Str 1905); 3. *E. Weigand*, Der Monogrammnimbus . . .: ByzZ 30 (1929/30) 587–95; 4. *ders.*, Zum Denkmälerkreis des Christogrammnimbus: ByzZ 32 (1932) 63–81; 5. *A. Alföldi*, Insignien u. Tracht der röm. Kaiser: RM 50 (1935) 144s; 6. *DACL* XII/1 1272–1312 (H. Leclercq); 7. *G. de Jerphanion:* AnBoll 55 (1937) 1–12 18; 8. *W. Braunfels*, N. u. Goldgrund: Münster 3 (1950) 321–34; 9. *A. Grabar*, Les fresques de Castelseprio: KongrFrühMA 1951 (1954) 85–90; 10. *ders.*, A propos du nimbe crucifère à Castelseprio: CahArch 7 (1954) 157ss; 11. *RGG* IV 1495s (G. Schiller); 12. *M. Collinet-Guérin*, Hist. du Nimbe des origines aux temps modernes (P 1961); 13. *LThK*² VII 1004s (J. H. Emminghaus); 14. *D. Koepplin*, Das Sonnengestirn der Donaumeister — Zur Herkunft u. Bedeutung eines Leitmotivs: Werden u. Wesen — Stud. zur K. der Donauschule (Linz 1967) 78–114; 15. *RBK* II 867ss s. v. Gloriole (K. Wessel); 16. *L. Stephani*, N. und Strahlenkrone in den WW der alten Kunst: Mémoires de l'Académie Impériale de St. Pétersbourg IV, Bd 9 (St. Petersburg 1859) 357–500; 17. *G. Simmel*, Rembrandt (L 1917) 173–82; 18. *H. M. Rotermund*, The Motif of Radiance in Rembrandt's Biblical Drawings: JournWarb 15 (1952) 101–21.

W. WEIDLÉ

NINIVE ↗ *Jonas*, ↗ *Nahum*, ↗ *Sophonias*

NOE ↗ Nachtrag Bd IV

NOEMI (Naemi) ↗ *Ruth*, ↗ *Wurzel Jesse*

NOLI ME TANGERE

(Erscheinung des Auferstandenen vor Maria Magdalena)

Vgl. ↗ Erscheinungen des Auferstandenen, ↗ Frauen am Grab, ↗ Leben Jesu, ↗ Maria Magdalena (Bd V)

Abk.: Chr. = Christus; M. = Maria Magdalena; N. = Noli me tangere

I. Quellen: Mk 16, 9; bes. Jo 20, 14–18; °LA (Benz ⁴1963) 300.

II. Ikonogr. A. MA: Erst frühma. umfangreiche Bilderzyklen verschiedener kirchlicher Hss. enthalten die Darst. dieses österlichen Ereignisses, wie z. B. die Minn. des Drogosakrmtr, Par.lat. 9428 fol. 63v (Ill. der Meßperikope), E. 9. Jh. (°Köhler III Tf. 87c); des Codex Egberti, Trier Stadtbibl. Ms. 24 fol. 91, um 980 (°Schiel Egbert-Cod I p. 143s); des Goldenen Evangelienbuches v. Echternach fol. 111, GNM, um 990, od. des Perikopenbuches Heinrichs III in Bremen, um 1040 (s. J. M. Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen u. seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmal. [Diss. phil. Kö 1970] 218ss). Alle diese frühen Beisp. stellen die Szene mehr oder weniger streng nach Jo dar: li. sitzen zwei weißgekleidete Engel am leeren Grab Christi, ihre Gebärdensprache richten sie noch zu M., die sich bereits zu Chr. umwendet, M. erkennt den Auferstandenen u. streckt ihre beiden Hände zu Chr. hin aus, der ihr darauf entweicht („Halte mich nicht fest . . ." [Jo 20, 17]); Chr., m. Kreuznimbus, ist mit Tunika u. Pallium bekleidet u. hält in seiner Linken eine Schriftrolle; über M.s Haupt ist auch ihr Name („Maria") angebracht; der Ort ist deutlich mit Bäumen als Garten gekennzeichnet. — Auf dem Bronze-Rlf der Bernwardstür zu Hildesheim, voll. 1015, ist die Darst. der N.-Szene eigenartig anschaulich mit der ↗ Himmelfahrt

1 Noli me tangere, Miniatur der Salzburger Malschule, um 1140, clm 15903.

Christi „verknüpft", zur Interpretation s. ausführlich Lit. 6, u. vgl. dieses Rlf mit der Min. des Evglr Bisch. Bernwards, um 1000, Hildesheim Dombibl., u. mit dem Elfb.relief, um 1090, Würzburg UB (Kat. „Franconia Sacra" [Mü 1952] Abb. 38). — Die Darst. v. E. 11. bis 1. H. 13. Jh. zeigen die Szene meist nur mit Chr. u. Maria Magdalena: Mstr Gislebertus, Kapitell, Kath. Saint-Lazare v. Autun, gg. 1130; auf einer Min. der Salzburger Malschule (clm 15903), um 1140, erscheint Chr. mit Kreuzesfahne, dem Symb. seiner siegreichen Auferstehung Ⓐ[1]; vgl. ferner die Deckplatte vom Tragaltar des hl. Mauritius, um 1150, M. 12. Jh. (H. Peters, Der Siegburger Servatiusschatz [Honnef a. Rh. 1952] Abb. 9); Vorderdeckel des Bleidenstädter Codex, Bln Dt. StBibl. Ms. lat. Quart. 651, 2. H. 12. Jh. (D. Kötzsche, Eine roman. Grubenschmelzplatte aus dem Berliner Kunstgewerbemus.: Fschr. für P. Metz [B 1965] 154–69 Abb. 1–4); Elfb.relief vom Cod. 141, olim 126, Trier Domschatz (Nr. 70), 4. Viertel 12. Jh. (°Steenbock Nr. 99 Abb. 139).

Seltener wurde die N.-Szene in der byz. Kunst dargest.; man findet sie bisw. in den Tetraevangela, z. B. Par.gr. 74 fol. 101, Ill. zum Mk-Ev., u. fol. 209v, Ill. zum Jo-Ev. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 90 u. 183). — Schöne Beisp. zeigt die griech. Ikonenmal., mit lebhafter Auswirkung in der italo-byz. Kunst: Vgl. M. Chatzidakis, Icones de St. Georges des Grecs et de la Coll. de l'Inst. (V s. a.) p. 115 Nr. 96, u. Kat. Icones de Yougoslavie (Bgd 1961) Nr. 59.

Die WW der Malerei um 1300 — hauptsächlich in Italien u. Dtl. — bevorzugen wiederum den erweiterten Darstellungstypus, wobei die N.-Szene entw. zus. mit dem leeren Grab des Auferstandenen od. mit dem Besuch der Frauen am Grab dargest. wird: Giotto di Bondone, Fresko, Padua Arenakap., 1305–10 (°Gnudi Abb. 117), die Kreuzesfahne Christi trägt die Inschrift „VICTOR MORTIS", an seiner rechten Hand u. an seinem rechten Fuß sind seine Wunden zu sehen; als ikonogr. Parallele vgl. dazu das Tfb. des Verduner Altars, Stift Klosterneuburg bei Wien, 1329 (°Röhrig), u. das Fresko v. Andrea da Firenze, Florenz S. Maria Novella, Spanische Kap., 1365/68 (LCI I Ⓐ209/10[3]); weitere Beisp. s. °Millet Ev (1960) 547 bis 550.

B. Neuzeit: Die neuzeitliche Kunst — vornehmlich die it. u. dt. Malerei u. Plastik — bildet einen neuen, auf die beiden Hauptfigg. beschränkten Typus aus, bei dem bes. das Entweichen Christi (N.) zum Ausdruck gebracht ist. Der Typus hat seine Vorstufen im 13. Jh., etwa wie bei dem Arundel-Ms. des BritM (s. o.). Charakteristische Beisp.

2 Meister der „Goldenen Tafel", Noli me tangere, Tafelbild, 1. Drittel 15. Jh., Wallraf-Richartz-Museum, Köln.

3 Correggio, Noli me tangere, Gemälde, um 1560, Prado.

Fra Angelico, Fresko, Florenz Kloster San Marco, zw. 1436/45 (°Pope-Hennessy Angelico Farbtf. 84), wo Chr. im Sinne des Jo-Ev. als Gärtner mit Hacke dargest. ist (ein für die ganze Neuzeit bezeichnendes Motiv u. Mstr der „Goldenen Tafel", Tfb., 1. Drittel 15. Jh., WRMus. Ⓐ2; daneben lebt die Trad. fort, Chr. mit Kreuzesfahne darzustellen, z. B. bei M. Schongauer, Gem., 2. H. 15. Jh., Colmar Mus. Unterlinden; T. Riemenschneider, Rlf des rechten Altarflügels aus Münnerstadt, Bln Dt. Mus., 1490/92 (°Pinder Plast Abb. 283).

Im Barock erscheint Chr. oft ohne die Kreuzesfahne (Siegeszeichen seiner Auferstehung), auch ohne Spaten od. Hacke, dominant dagegen ist das Zum-Himmel-Zeigen mit seiner Rechten, wobei er meist mit unbedecktem Oberkörper seine Wunden zeigt: Correggio Ⓐ3 u. vgl. H. Goltzius, Zchg, 1602, WienAlb. (E. K. J. Reznicek, Die Zeichnungen v. H. Goltzius II [Ut s. a.; 1960] 363); F. Albani, Gem., 1. H. 17. Jh., Bln Staatliche Mus. Nr. 1618 (Kat. des Mus. „Die it. Mstr — 16. bis 18. Jh." [B 1930] Abb. p. 105); P. P. Rubens, Gem., 1. H. 17. Jh., Amsterdam PrivSlg; Rembrandt, Gem., 1. H. 17. Jh., Braunschweig GemGal; A. Caño, Gem., 1646/52, BudapSzM (°Hubala Abb. 65); C. Lorrain, Gem., 1681, Städel (M. Röthlisberger, C. Lorrain II [NH 1961] Abb. 313); weitere Beisp. s. Lit. 3; 4 u. 7; °Schmidt Lutherbibel Reg. p. 487ss; °MlbAthos 2 § 311.

Im 19. Jh. findet man die N.-Szene selten dargestellt, nur aus dem Umkreis der Nazarener heben sich einige charakteristische Schilderungen hervor, s. dazu ausführlich Lit. 8.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 508–11; 2. *F. M. Godfrey*, Christ and Mary Magdalene on Easter Morning. An Iconographical Study of the „noli me tangere": Apollo 51 (1950) 96ss; 3. °*Pigler* I 339–44; 4. °*Réau* II/2 556–9; 5. *C. Gould*, A Famous Titian Restored: BurlMag 100 (1958) 44ss Abb. 6–10; 6. *H. Schrade*, Zu dem N. der Hildesheimer Bronzetür: Westfalen 39, H. 1–3 (1961) 211–4; 7. **M. Anstett-Janssen, Maria Magdalena in der abendld. K.** — Ikonogr. der Hl. v. den Anfängen bis ins 16. Jh. (Fr 1961); 8. *A. Verbeck*, Ein Ostermorgen v. J. A. Ramboux: Fschr. für H. v. Einem (B 1965) 292–8; 9. *BiblSS* VIII 1078–1107 s. v. Maria Magdalena.

RED.

NOT GOTTES ↗ *Dreifaltigkeit*, ↗ *Schmerzensmann*

O

OBELISK

I. Begriff u. Quellen: Mit ὀβελίσκος (= Bratspießchen) bezeichneten die Griechen die Syenitpfeiler, welche die Ägypter meist paarweise vor Grabbauten od. Tempeln errichteten. Die Deutung des O. als Symbol der Sonne ist nicht einheitlich, war aber maßgeblich bei der Neuverwendung der O. im 16. Jh. (vgl. Tasso über den lateranischen O.: Dialoghi III [Fi 1859] 365–444). In der Emblemlit. des 16. u. 17. Jh. werden O. u. ↗ Pyramide im allgemeinen gleichgesetzt u. begegnen als Zeichen herrscherlichen Ruhmes (A. Bocchi, Symbolicarum quaestionum lib. II [Bo 1574] 104; °Ripa [1603] 190–2) od. als Sinnbild einer festen Gesinnung (°Emblemata 1222–60).

II. Ikonogr.: Wofern der O. in bildlichen Darst. nicht embl. Sinn hat (z. B. als Weisheitssymbol in Dürers „Philosophia" v. 1502; vgl. H. Tietze - E. Tietze-Conrat, Krit. Verz. der WW A. Dürers I [Au 1928] Nr. W 23), erscheint er auf Bildern des 16. u. 17. Jh. zur Kennzeichnung antikischer Örtlichkeit, s. Beisp. ↗ Flucht n. Ägypten, ↗ Joseph v. Ägypten, Moses.

Einem besonderen Sinn war die Wiederaufrichtung der äg. O. Roms durch Sixtus V gewidmet. Die durch Exorzismus gereinigten u. mit dem Kreuz bekrönten O. sollten im Zentrum der Plätze vor den Hauptkirchen sichtbares Zeichen des Sieges Christi über die heidn. ↗ Götter sein (vgl. Inschr. des vatikan. O., der zum Fest der Kreuzeserhöhung 1586 aufgerichtet wurde). Anders hatte später Innozenz X den O. auf der Piazza Navona in Rom als profanes Dkm. des Familienruhmes errichten u. mit der Pamphili-Taube bekrönen lassen (Lit. 3, 227–8).

III. Lit.: 1. *W. S. Heckscher*, Bernini's Elephant and Obelisk: ArtBull 29 (1947) 155–82; 2. *RDK* IV 750–75 (E. Hubala); 3. *C. d'Onofrio*, Gli obelischi di Roma (R ²1967); 4. *E. Iversen*, Obelisks in Exile I: The Obelisks of Rome (Ko 1968); 5. *P. A. Memmesheimer*, Das klassizistische Grabmal (Diss. phil. Bn 1969) § 6.

J. POESCHKE

OBLATION (Opfergang, Opferprozession) ↗ *Aurum coronarium*, ↗ *Dedikation*, ↗ *Opfer*

OBSZÖNITÄTEN

Vgl. ↗ Nacktheit

I. Abgrenzung u. Verbreitung: Obszöne Darst. — als solche in meist satir. Zus.hang im Ggs. zu ↗ Nacktheit u. ↗ phallischen Motiven — sind Nebenmotive in Gesamtprogrammen kirchl. Kunst, bes. unter der Form der „Groteske", zu lokalisieren vorwieg. an Miserikordien u. in Randminn. got. Handschriften. Der monast. Einfluß auf diese Facetiae ist unverkennbar, wenngleich nicht dominant. Die von °Francovich 343 Anm. 68 mitgeteilte Ansicht, solche Darst. hätten apotropäische Funktion, wird v. der Mehrzahl der Dkm. nicht bestätigt.

II. Ikonogr.: Erotisch-obszöne Darst. treten, wiewohl °Francovich l. c. schon Vorläufer aus dem 12. Jh. erwähnt, im SpätMA stärker auf.

A. Skatologische Darst. sind in den Randminn. gotischer Hss. häufig, z. B. ein Äffe verrichtet die Notdurft in den Mund eines Drachens, Morg. Libr. Glazier Coll. Ms. 24 fol. 47v, franko-fläm., M. 14. Jh. (Lit. 3 Abb. 529), ein Mann in eine goldene Schüssel, Cambr. Trinity Coll. Libr. Ms. B 11.22 fol. 73, fläm. StdBch, A. 14. Jh. (ib. Abb. 530). Überhaupt sind Affen als „Parodieschöpfung" des Teufels häufig mit O. beschäftigt (H. W. Janson, Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaiss. [Lo 1952]). Häufig sind solche Stoffe auf Miserikordien u. anderen Teilen v. Chorgestühlen, z. B. nackte Frau, der ein Bandwurm aus dem Leib gezogen wird, Miserikordie, ehem. St. Nicolas Amsterdam (Lit. 1 Abb. 29).

B. Satirisch-blasphemische Travestien, z. B. die Anbetung eines Gesäßes durch einen Affen, Morg. Libr. Glazier Coll. Ms. 24 (s. o.) fol. 78 (Lit. 3 Abb. 537), sind zahlreich, vor allem mit homoerotischem Einschlag.

C. Geschlechtl. Vereinigung ist wahrsch. gemeint auf einer Skulptur — Mann und Frau mit ineinander verschränkten Beinen —, ehem. Klosterkirche S. Gregorio, Valladolid, Mus. Nacional de Escultura (G. Bataille - L. Duca, Die Erotik in der K. [Mü - W - Bs 1965] Abb. 105); in sehr „sublimierter", künstler. höchstrangiger Form (unentschieden, ob „Sünde" od. „Natur") auf H. Boschs Garten der Lüste, Prado (L. Baldass, H. Bosch [W ²1959] Abb. 63; Deutung umstritten), von da erfolgt ein Übergang ins Groteske, Schreckliche.

III. Lit.: 1. *L. Maeterlinck*, Le genre satirique dans la sculpture flamande et wallone (P 1910); 2. *R. Bernheimer*, Wild Men in the Middle Ages (C 1952) cap. V; 3. *L. M. C. Randall*, Images in the Margins of Gothic Mss. (Berkeley - Los Angeles 1966) Reg. p. 192–4; 4. *H. Schade*, Erotische K. im Raum der Kirche: Stimmen der Zeit 95 (1970) 82–98. — *G. J. Witkowski*, L'art profane dans l'église I–II (P 1908), tendenziös, als Materialsammlung brauchbar.

O. HOLL

OCEANUS ↗ *Meer*

OCHSE UND ESEL

I. Quellen. *A. AT:* O. u. E. im Schutz des Gesetzes: Ex 23, 4 12; Dt 5, 14; an der Krippe: Is 1, 3 (der O. kennt seinen Besitzer u. der E. die Krippe); Hab 3, 2 (LXX) (inmitten zweier Lebewesen wirst du erkannt werden). — *B. NT:* Nach Lk 13, 15 bindet jeder Israelit seinen O. u. E. am Sabbat von der Krippe los. — *C. Apokr. Schr.:* PsMt 14 (mit Hinweis auf Is 1, 3 u. Hab 3, 2 [LXX]) (°Hennecke-Schneemelcher I 306). — *D. Patrist.:* Allg. verbreitet war die alleg. Deutung, daß der O. (ein reines Tier) das Volk der Juden u. der E. (ein unreines Tier) das Volk der Heiden symbolisiert, s. dazu ausführliche QQ-Angaben in Lit. 3, 388–402.

II. Ikonogr. (Verweise): O. u. E. erscheinen — in Verbindung mit der erwähnten Quelle — bes. bei Darst. der ↗ Geburt Christi u. Anbetung der ↗ Drei Könige; ferner ↗ Flucht nach Ägypten (vom Traum Josephs bis zur Rückkehr aus Äg.), ↗ Krippe, ↗ Reise nach Bethlehem, ↗ Weihnacht; vgl. darüber hinaus noch die Beisp. der Art. ↗ Leben Jesu u. ↗ Marienleben.

III. Lit.: 1. *A. Oepke*, Woher stammen die tierischen Zuschauer in der Weihnachtsdarstellung?: Blick in die Wiss. 1 (1949) 1–4 (Abb.); 2. *K. L. Schmidt*, Prudentius u. Erasmus über die Christuskrippe mit O. u. E.: Theol. Zs. 5/6 (1949) 469–71; 3. *J. Ziegler*, O. u. E. an der Krippe: Münchener Theol. Zs. 3/4 (1952) 385–402.

RED.

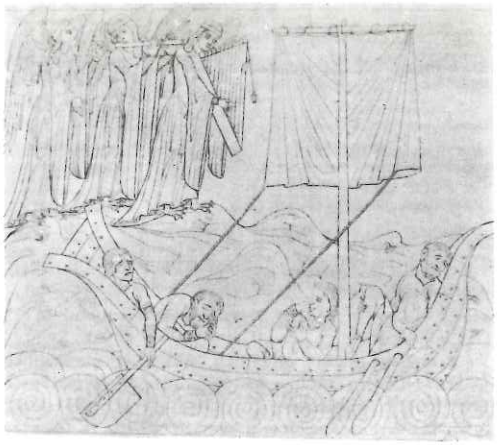
ODEN ↗ *Cantica*

ODYSSEUS

Vgl. ↗ Sirenen

I. Quellen: Patristischer, obwohl nicht übereinstimmender Interpretation in chr. Sinne zugänglich war die Sirenenepisode (Homer, Od. XII 39ss) als „Mysterium der reinigenden Gefahr" (Lit. 3, 430). Klem Alex, Protrept. XII 118, 2 u. 4 (GCS I 83); neben zahlreichen anderen KVv Hieron, Capitulationes libri Jos., praef. (PL 28, 464); Methodius, De autexusio I 1–3 (GCS 145); traditionsbildend Maximus v. Turin, Hom. 49 (PL 57, 339); Paul Nola, Ep. 32, 30 (CSEL 29, 186): Bei den KVv ist O. vorwieg. der Wissende, der die Gefahr (Versuchung) besteht (Todesmysterium u. Erlösungsgedanke), Gleichsetzung des am Mast festgebundenen O. mit dem gekreuzigten Christus, des reisenden O. mit der Lebensreise des Christen. Noch Honor Aug, Speculum eccl., Hom. in Septuag. (PL 172, 855s), erwähnt die „myst." Bedeutung des O.-Stoffes. Reichhaltige QQ-Lit. u. patrist. Belege bei Lit. 1 (durch Lit. 3 nicht überholt).

II. Ikonogr.: Gemäß ihrer theol. Interpretation, doch ohne eindeutig chr. Charakteristika (Lit. 4, 98s) erscheint die O.-Sirenen-Szene mehrfach in der frühchr. Sark.plastik Roms, z. B. Deckelfragm., Mus. der Kallistuskatak., M. 3. Jh. (ib. Tf. 11a), O. stehend im Schiff mit 2 Gefährten ist li. v. einer, r. von 2 Sirenen umgeben; bezeichnend für O. ist die tiaraähnl. Reisemütze, so auf einem 2. Fragm. desselben Mus., 3. Jh. (ib. Abb. 6 Tf. 11b); Sark.deckel des ThermM, 230/240 (ib. Tf. 13a); weitere ant. Dkm. s. Lit. 4. Die ikonogr. Trad.



Odysseus und Sirenen, Illustration im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, 1175/90.

dieses Themas zur Darst. im Hortus deliciarum, 1175/90 Ⓐ, m. deutlichem Bezug auf Mast = Kreuz, ist ungeklärt (lit. n. Honor Aug, l. c.). Im MA alleinstehend scheint die fragm. erhaltene Darst. v. Kampf des O. mit Skylla zu sein: Wandmal. im W-Werk der Klosterkirche zu Corvey, vor 885 (°Ausst Corvey Weser I Abb. n. p. 16, II Nr. 381). — Den Kampf des O. mit ↗ Herkules zeigt eine Ill. zu Alanus ab Insulis, Anticlaudianus, Slg Schloß Pommersfelden Cod. 215 Misc. fol. 161, 14. Jh. (F. Mütherich: MüJb 2 [1951] 75 Abb. 1). — O. als der vergebens Verführte s. °Emblemata 1697.

III. Lit.: 1. *H. Rahner*, Antenna crucis I: O. am Mastbaum: ZKTh 65 (1941) 123–52; 2. *DACL* XV/1 1494–7 (H.-I. Marrou); 3. *H. Rahner*, O. am Mastbaum; ders., Griech. Mythen in chr. Deutung (Z ²1957) 414–86 (veränderte Ausg. v. Lit. 1); 4. *Th. Klauser*, Das Sirenenabenteuer des O. — ein Motiv der chr. Grabeskunst?: JbAC 6 (1963) 71–100.

O. HOLL

OFFENBARUNG ↗ *Inspiration*

OFFENBARUNG, GEHEIME ↗ *Apokalypse des Johannes*

ÖL, ÖLGEFÄSS

Vgl. ↗ Salbung, ↗ Salbung Jesu

I. Quellen. *Bibl.:* Joel 2, 17 (Zeichen des Heiles); Os 2, 24 (Symb. der eschatolog. Seligkeit); Ex 27, 20s; Mt 25, 3–8 (Quelle des Lichts); HL 1, 2s (Sinnbild der Liebe); Spr 27, 9 (Symb. der Freundschaft). Sinnbild des Glücks u. der Freude: Pss 23, 5; 45, 8; 92, 11; 104, 15; 133, 2; Mt 26, 7; Lk 7, 46; als Krankenöl s. bei Jak 5, 14 (das hl. Öl vermittelt dem Gläubigen die Gnade des Hl. ↗ Geistes; auch Symb. des Friedens, des Erbarmens, der Versöhnung (Apg 4, 27). *Weitere QQ* s. °Reicke-Rost II 1336s; °Haag BL 1257s; LThK² VII 1143s s. v. Öl ([B. Löwenberg] u. Lit. ib.).

II. Ikonogr. A. Ölgefäße bzw. Handlungen mit Öl od. Salböl: Hauptsächlich bei den Darst. der fol-

genden vier ↗ Sakramente: ↗ Taufe (oleum catechumenorum); ↗ Firmung; Priester- u. Bischofsweihe (↗ Ordination); Krankenölung (oleum infirmorum), ↗ Totenliturgie; s. noch bes. ↗ David, ↗ Salbung, ↗ Salbung Jesu; ferner bei ↗ Mahl-Szenen; bisw. findet man auch die Ölweihe dargest., so z. B. im Pontificale Par. lat. 17336 fol. 104, 1. H. 14. Jh. (°Leroquais Pont Tf. 47), s. dazu auch °Grabar Amp.

B. Ölgefäß (gefüllt mit Salböl [Balsam u. Olivenöl]): Sinnbild für Christus patiens, auf manchen Tfbr mit „Madonna u. Jesuskind", so z. B. bei S. Botticelli, Gem. „Thronende Maria mit dem Kind u. zwei Hll.", Berlin Staatl. Mus. Dahlem, 1485; Girolamo da Treviso d. Ä., Gem., 1. H. 16. Jh., früher Slg Weber, Hamburg, u. F. Parmigianino, Gem. „Madonna dal collo lungo", 1534/40, Uffiz. (s. dazu: U. Davitt-Asmus, Zur Deutung v. Parmigianinos „Madonna dal collo lungo": ZKg Jhg [1968] 305–13 Abb. 1–5). RED.

ÖLBAUM

Vgl. ↗ Hirt, ↗ Jahreszeiten

I. Quellen: Ö. wachsen in dem Land, in das Gott Israel führt (Dt 8, 8; 24, 20; vgl. auch 4 Kg 18, 32). Gott setzt Ö. in die Wüste (Is 41, 19). Die Bäume sprechen z. Ö.: „Sei unser Kg" (Ri 9, 8). Wie ein grünender Ö. im Hause Gottes ist der, der sich auf Gottes Gnade verläßt (Ps 52, 10), wie junge Ö. sind die Kinder des Gottesfürchtigen (Ps 128, 3). Wie ein schöner Ö. auf freiem Feld ist die Weisheit (Sir 24, 19), wie ein fruchtbarer Ö. der Hohepriester Simon (Sir 50, 11). Das Haus Israel wird ebenfalls m. dem Ö. verglichen (Jer 11, 16; Os 14, 6; Röm 11, 17–27). In Visionen (Zach 4, 3; Apk 11, 4) sind zwei Ö. m. dem Leuchter verbunden. ↗ Noe erhält einen Ölzweig v. der Taube (Gn 8, 11). Vgl. auch ↗ Ölberg.

Im Anschluß an diese Texte stellte man sich die in der Gn nicht genauer bez. ↗ Bäume des Paradieses u. den Baum des Lebens zuweilen als Ö. vor (ApkMos 9; Vita Adae et Evae 36; SlavHen 8, 2–6), spekulierte über den Ö. als Tugendsymb. aufgrund der Gleichsetzung des Gartens Eden m. den Tugenden (↗ Baum, Bäume IV) u. im Hinblick auf die mediz. Wirkung des Öles (z. B. Hildegard v. Bingen, De arboribus 16 [PL 197, 1229]; Liber floridus des Lambert v. St-Omer [Lit. 5, 45]) u. verglich Maria m. dem Ö. (Isid Sev, Adam v. St-Victor, Konrad v. Megenberg [Lit. 5, 46 56]).

II. Ikonogr. A. Paradiesgarten: Auf Apsismos. v. S. Apollinare in Classe Ö. neben ↗ Zypressen u. anderen Bäumen (°Deichmann Rav Tf. 393). Im Schöpfungszyklus v. S. Marco, Vened., wird ein Ö. als Lebensbaum durch Kreuz u. Feuerblume gekennzeichnet (°Köhler I 2 Abb. 7c).

B. Verselbständigt als Symbol: Schmalseite eines konstantin. Sark. in Rom (RivAC 31 [1955] 186 Abb. 5); Bodenmos. des 7. Jh. in Madaba (RivAC 33 [1957] 141 Abb. 1); schwarzer Sark. in Kpl (RQ 65 [1970] Tf. 14).

C. Auferweckung des ↗ Lazarus: Konstantin. Sark. in Rom (RivAC 31 [1955] 184 Abb. 4); Brüdersark. (°Wilpert Sarc Tf. 91); Sark. in Rav. (°Volbach-Hirmer Tf. 176).

D. ↗ Auferstehung u. ↗ Himmelfahrt: Altchristliches Elfb.-Rlf, Mü. (ib. Tf. 93); byz. Elfb.-Rlf in Dresden (°Goldschm. Weitz. II 41a); Kuppelmos. des 9. Jh., Hag. Sophia in Saloniki (Propyläen KG III [1968] Tf. 3).

E. Maria: Tf. des Albrechts-Mstr in Klstnbg, um 1438/40 (Lit. 5 Tf. 72); Stuppacher Mad., 1517–19 (Lit. 7 Abb. S. 12).

F. Tugenden: Im Genter Original des Liber floridus des Lambert v. St-Omer bildet die oliva den Mittelwipfel der arbor bona, die als Vielsamenbaum Kirche u. Tugenden symbolisiert (Lit. 5 Tf. 58). In der jüngeren Wolfenbütteler Hs. ist der Ö. ein Baum neben anderen Bäumen u. m. der Barmherzigkeit verbunden (Lit. 5 Tf. 61).

III. Lit.: 1. *Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer* II (Fr 1886) 525s (F. X. Kraus); 2. °*Ferguson Symb* 43s; 3. °*Behling 1* s. Reg.; 4. *P. Bloch*, Siebenarmige Leuchter in chr. Kirchen: WRJb 23 (1961) 55–190; 5. °*Behling 2* s. Reg.; 6. °*Forstner* 164 178 409s; 7. *L. Behling*, Neue Forsch. zu Grünewalds Stuppacher Mad.: Pantheon 26 (1968) 11–20. J. FLEMMING

ÖLBERG

(Das Gebet Jesu am Ölberg)

Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Quellen. A. Bibl.: Nach Mt 26, 36–46; Mk 14, 32–42; Lk 22, 39–46 ging Jesus n. dem Abendmahl m. den Jüngern über den Bach Kedron zum Garten Gethsemane am Fuße des Ölbergs. Nach Mt u. Mk ließ er die Jünger am Garteneingang zurück u. nahm nur Petrus, Jakobus u. Johannes mit sich (↗ Zebedaiden). Nach Lk entfernte er sich einen Steinwurf weit v. allen Jüngern u. kniete nieder, während er nach Mt u. Mk niederfiel. Das Gebet der Todesangst u. Hingabe an den Vater stimmt bei den Synopt. inhaltlich überein. Nach Mt warf sich Jesus dreimal nieder u. ging nach jedem Gebet zu den schlafenden Jüngern, sie aufzufordern, mit ihm zu wachen u. zu beten. Nach Lk stärkte ein Engel den notvoll Ringenden, dessen Schweiß wie Blutstropfen zur Erde rann. Dann forderte er die Jünger auf, sich zu erheben, nach Mt u. Mk mit dem Hinweis auf das Nahen des Verräters (°Reicke-Rost II 1339s; °Haag BL 580 1259s).

B. Patrist.: BKV Leo II 79–189: 19 Predigten Leos über das Leiden Christi. — Orig I 182–4: Sein Gebet ist nicht als Zagen vor dem Leiden zu deuten. — Orig II 138–41, III 280; Leo II 92 102 104–16: über seine Todesangst am Ölberg. — Orig III 279s: über seine Standhaftigkeit u. Sanftmut im Leiden.

C. Kult zur Erinnerung an Christi Gebet am Ö.: Die Pilgerreise der Aetheria, Ed. K. Vretska (Klosterneuburg 1958) 221–5, über den „Mittwoch" u. „Donnerstag" (der Karwoche): Prozession des Volkes m. dem Bisch. n. Gethsemane unter lautem Klagen u. Weinen, Gebeten, Segenserteilung, Hymnengesang.

D. Theol. u. volkstümlich-epische Lit. des MA (Passionsmystik): Bonaventura, Der Lebensbaum (Fr 1888) 29s: Jesus betend zur Erde gebeugt; Des hl. Bonaventura mystisch-aszetische Schr. I (Mü 1923) 33ss: Der my-

stische ↗ Weinstock (Traktat von dem Leiden des Herrn) cap. 19: Von der zweiten Blutvergießung am Ölberg; Friedrich v. Spee, Trutznachtigall (Ed. G. O. Arlt) 225–7: Travvr-Gesang von der noth Christi am Oelberg in dem Garten. — Martin v. Cochem, Leben u. Leiden unseres Herrn Jesu Christi I (Osnabrück 1898) cap. 10–14: Über die Todesangst Christi; ders., Großer Myrrhengarten des bitteren Leidens Christi (Kevelaer 1899) 30–3: 1. Meßandacht über die Todesangst. — °MlbAthos 2 § 288.

QQ-Lit.: C. Richstätter, Christusfrömmigkeit in ihrer hist. Entfaltung (Kö 1949); L. Bouyer, La Spiritualité du MA (P 1960); LThK² IV 846 s. v. Gethsemani (C. Kopp); ib. VI 923s s. v. Leidensgesch. Jesu (K. H. Schelkle); ib. VII 1139s s. v. (H. Haag - E. Sauser); ib. VIII 144–51 s. v. Passion Christi (F. Zoepfl).

II. Ikonogr. A. Geschichte der Darst.: Der frühchr., in der Antike wurzelnden Kunst lag es fern, den Herrn in seiner Schwäche darzustellen. So erscheint die erste künstlerische Gestaltung des „Gebets am Ö." nicht vor dem 4. Jh. u. nur in *andeutender* Form auf dem Deckel der Lipsanothek v. Brescia, Mus. civ., um 370. Jede Andeutung der Todesangst fehlt. Auch auf dem Mosaik v. S. Apollinare Nuovo, Ravenna, um 520 Ⓐ¹, ist an Christus selbst kein Anzeichen des Leidens zu entdecken, nur im Gebaren der Jünger eine gewisse Bedrücktheit und Ratlosigkeit zu erkennen. Realistischer aufgefaßt ist die Darst. im frühbyz. Cod. v. Rossano, 6. Jh. (°Muñoz Rossano Tf. VIII). Die byz. Kunst scheint das Thema früher u. öfter aufgegriffen zu haben als die abendld. Auch die ma. Kunst des Abendl. begegnet dem Thema zunächst mit eigentümlicher Distanz. So wird das „Gebet am Ö." bis zur Jtsd-Wende nur vereinzelt behandelt: Stuttgarter Psltr fol. 37, 820–830 (Lit. 9 Abb. 143); das sog. Evglr Ottos III, E. 10. Jh., Reichenau Ⓐ². Auch nach der Jtsd-Wende tritt die Ö.szene noch selten auf; sie begegnet im ersten ma. Passionszyklus, dem Goldenen Altarantependium, Aachen, um 1020 (Lit. 9 Abb. 13); im Leben-Jesu-Zyklus der Holztür v. S. M. im Kapitol, Köln, 1050–60; auf einem vermutlich rhein. Elfb.deckel, 10.–11. Jh., London (°Goldschm.Elfb II Abb. 88). Noch später findet sie sich in Ital. auf einem bemalten pisanischen Holzkreuz, 12. Jh., Pisa S. Frediano; auf einem Elfb.deckel, Bologna, 11./12. Jh., Mus. civ. (°Goldschm.Elfb IV Tf. 157); im Bildzyklus der Bronzetür v. Benevent, Dom, E. 12. Jh. (Lit. 9 Abb. 145), u. von S. Marco, Vened., um 1220; auf der Ciboriumsäule v. S. Marco, Vened., 13. Jh. (°Lucchesi Tf. Ib IIa). In der Buchmal. nördlich der Alpen mehren sich im 12. u. 13. Jh. die Darst. des „Gebets am Ölberg". Vom 14. Jh. an kommt das Thema oft auf Passionsaltären vor; auf dem Altar von Hofgeismar, um 1310, ev. Liebfrauenkirche; auf den böhmischen Altären v. Hohenfurth, um 1345, u. v. Wittingau, 1380, Prag NGal.; in Ital. im Passionszyklus v. Duccios „Maestà"-Tf., 1308–11, Siena Domopera (Lit. 9 Abb. 18a u. b). Regelmäßig wird das „Gebet am Ö." in den Passionszyklen des SpätMA behandelt, mit zunehmender Betonung der Todesangst, die in Dürers Graphik bes. expressiv gestaltet ist Ⓐ³. In der Mal. der Folgezeit erscheinen wieder Einzelgestaltungen im *„Andachtsbild"*: El Greco, Gem., Nat. Gall., Spätwerk Ⓐ⁴; Paul Troger, Gem., um 1750, Wien Unteres Belvedere, Barockmus.; F. de Goya, Gem., 1819, Basel Kunstmuseum. Durch den wachsenden Einfluß der Mystik u. der Devotio moderna auf die Volksfrömmigkeit, bes. durch die Passions- u. Todesangstandachten u. Passionsspiele, entstehen seit dem 15. Jh. bis in die Barockzeit hinein, vor allem in Süddeutschland u. Östr., in u. neben den Kirchen u. auf Friedhöfen zahlreiche *plastische Ölberggruppen*, die sog. „Ölberge", manchmal in Verbindung mit anderen Passionsszenen: Mils bei Hall (Tirol), 1510–20 (Lit. 4, 92 Abb. 121–30); Kenzingen (Breisgau), 1734, an der Pfarrkirche (s. dazu I. Krummer-Schroth, Der Kenzinger Ö. — ein Frühwerk J. Chr. Wenzingers: Kunstgeschichtl. Stud. für K. Bauch [Mü - B 1967] 253–62 Ⓐ⁵); Plettenbergdkm. v. J. W. Gröninger, Münster Dom, 1720 (Johanneschor).

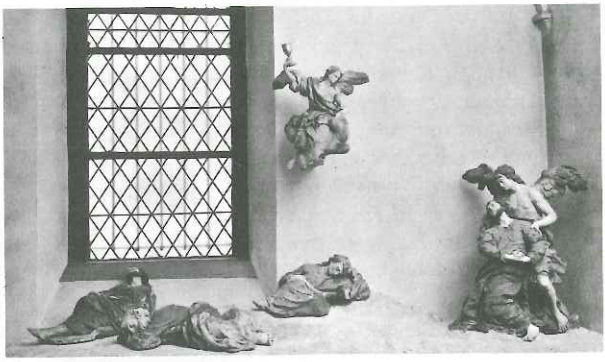
B. Darstellungstypen: Das Gebet Christi am Ö. ist auf der Lipsanothek v. Brescia nur in *andeutender* Weise dargest.: Christus, ohne Anzeichen v. Todesangst, ruhig zw. zwei Ölbäumen schreitend (°Kollwitz Lipsanothek 14 Tf. 1). Andeutende Behandlung des Themas auch auf dem Mos. v. S. Apollinare Nuovo, Ravenna: Christus, in der Bildmitte in feierlich-frontaler Orantenhaltung, flankiert v. je drei Bäumen auf den zu beiden Seiten ansteigenden Hügelketten, erhöht über der im Vordergrund lagernden erregten Jüngerschar, ist hier zwar im Gebet gegeben, aber es ist kein Gebet der Todesangst.

Auf der ersten, mehr narrativen Darst., im Cod. v. Rossano, vollzieht sich das Geschehen in *zwei Szenen auf einem Bildfeld* (Gebet u. Mahnung an die Jünger): Christus, in der byz. Haltung der vollen ↗ Proskynesis (Kopf u. Rücken eine Horizontale bildend) in schaurig nächtlicher Felseinöde mit bittend geöffneten Händen am Boden hingeworfen, frühes Dkm. der trostlosen Verlassenheit Christi. Das ebenfalls zweiszenig in einem Bildfeld gestaltete „Gebet am Ö." im Passionszyklus des Augustinus-Codex, Cambridge, um 600 (Lit. 9 Abb. 11), weist zum ersten Male die ↗ Hand Gottes als „lukanische" Stärkung auf. Die zweiszenige Fassung mit der Hand Gottes findet sich auch im sog. Evglr Ottos III, auf dem Goldenen Antependium v. Aachen u. auf dem

1

3

2



4

1 Ölberg, Mosaik, S. Apollinare Nuovo, Ravenna, um 520. 2 Gebet am Ölberg, Min. im Evangeliar Ottos III, aus Bamberg, Ende 10. Jahrhundert, clm 4453 fol. 244v. 3 Dürer, Ölberg, Kleine Kupferstichpassion, um 1508. 4 El Greco, Ölberg, Gemälde, ca. 1595, Nat. Gallery. 5 Ölberggruppe in Kenzingen, Breisgau, 1734, Pfarrkirche.

vermutlich rhein. Elfenbeindeckel in London (s. o.), hier jedoch in einer beziehungsreichen Neuprägung: mit der den Ö. andeutenden Zickzacklinie u. dem mit einem Kreuz bedeckten Opferaltar (Anordnung der 2 Szenen hier untereinander mit dem bedeutungsvollen Kontrast der horizontalen Proskynesishaltung Christi oben u. seiner aufrechten Haltung unten). In der mittel- u. spätbyz. u. in der v. Byzanz beeinflußten it. Kunst tritt das Thema — außer in einigen Kurzfassungen mit Christus allein — in der *mehrszenigen* Form auf. Das Tetraevangelon v. Parma, Palat. S, E. 11. Jh. (Lit. 9 Abb. 148), zeigt eine dreiszenige, das Mos. v. Monreale, Dom, u. das bemalte Holzkreuz v. Pisa, S. Frediano, eine zweiszenige, das Mos. v. S. Marco, Vened., eine sechsszenige Gestaltung des Themas. Erstmals erscheint wohl der „lukanische" *Engel* auf der byz. beeinflußten Elfb.-tafel v. Bologna (s. o.). Auf *verschiedene Bildfelder* verteilt, findet sich die mehrszenige Ö.darstellung auf der Bronzetür des Domes v. Benevent u. auf der Ciboriumsäule von S. Marco, Venedig (s. o.). Bei den unter byzantinischem Einfluß stehenden abendld. Dkm. ist eine allmähliche Aufgabe der zwei- u. mehrszenigen Fassung u. der mehr od. weniger gelockerten Proskynesishaltung u. Übergang zur *knienden Gebetshaltung* zu beobachten. Vom 14. Jh. an wird das „Gebet am Ö." nur in *einszeniger* Form gestaltet. Von nun an das häufig auftretende Bildschema: Christus, meist vor einem Felsen im Mittelgrund kniend, im Vordergrund drei schlafende Jünger in verschiedener Haltung u. Anordnung; vom 15. Jh. an als Petrus, Jakobus u. Johannes charakterisiert: oben über dem Felsen die Hand Gottes (vereinzelt mit Kreuz) od. auch das Brustbild Gottvaters: Klosterneuburger Altar, um 1330 (Lit. 9 Abb. 153). In den Darst. seit dem 15. Jh. wird die Hand Gottes v. Engeln abgelöst. Der Kelch als Symb. des Erlösungsleidens, im Gebet Christi erwähnt, erscheint jetzt regelmäßig in den Ölbergdarst. — entweder auf dem Felsen vor dem knienden Christus od. später fast immer in der Hand des Engels — wie in Dürers Kupferstichpassion v. 1508 (Lit. 7 Abb. 52), auf Altdorfers Altar v. St. Florian, 1518. Auf dem Ö.bild des Altars zu Utrecht, um 1410 (Lit. 9 Abb. 151), u. dem Gem. v. Jan Gossaert, um 1500 (Lit. 9 Abb. 152), schwebt über dem Kelch eine Hostie (Hinweis auf das eucharistische Opfer als Gedächtnis des Kreuzesopfers). Manchmal trägt der Engel ein Kreuz wie auf dem Wurzacher Altar v. Hans Multscher, 1437 (Lit. 9 Abb. 154). Der Schauplatz des Geschehens wird zunehmend realistisch gestaltet. Auf dem Utrechter u. Wurzacher Altar (s. o.) ist der früher durch Felsen u. Bäume angedeutete Ö. zum eingezäunten Garten geworden; die Häscher, früher oft nur in schemenhaften Umrissen wahrnehmbar, rücken immer näher heran, überklettern hier bereits mit ihrem Anführer Judas den Zaun. Weiterhin Entwicklung des Ö.bildes zum weiträumigen, stimmungsvollen Landschaftsbild, ja zum Nachtstück (vgl. Gem. v. Jan Gossaert; Altar v. St. Florian; Ö.darstellung im Gebetbuch Kardinal Alberts v. Brandenburg, um 1530, v. Simon Bening, s. Mainz u. der Mittelrhein in der europ. Kunstgesch. [Mz 1966] Abb. 251, s. ferner Lit. 8) bis zur Überbetonung des Landschaftlichen, wo die Figg. der Ö.szene nur noch Staffage sind. Im SpätMA wird die Not Christi am Ö. oft in ergreifenden Dkm. gestaltet, bes. Dürer hat erschütternde Zeugnisse der Todesangst des Herrn geschaffen, so in der Fassung des Kupferstichs von 1508 mit dem Aufschrei u. den emporgeworfenen Armen Christi (Wiederaufnahme des Motivs in der Federzeichnung v. 1524: Lit. 3 Tf. 891) u. in der Federzchg v. 1521 mit dem in Kreuzesform — als Zeichen der Ganzhingabe — am Boden ausgestreckten Herrn (Lit. 3 Tf. 798). Das Grundschema mit dem knienden Christus, dem Engel m. dem Kelch u. den drei schlafenden Jüngern hält sich bis ins 19. Jahrhundert. Eine eigenwillige Fassung bietet El Greco auf dem Londoner Ö.bild m. dem in einer urzeitlichen Landschaft sich abspielenden Geschehen. Eine besondere Formulierung bringt Rembrandts Zchg „Christus auf dem Ö.", um 1657, Hamburg Kunsthalle (Kat. Ausst. „Rembrandt 1669/1969" Tf. 247), wo der *Engel* vor dem leidenden Herrn niederkniet u. ihn stützend umfängt. (Eine ähnliche Fassung auf dem Tafelbild v. Paul Troger [s. o.].) Von starker Ausdruckskraft zeugen manche der plast. Ö.gruppen aus Holz u. Stein, so die überlebensgroßen Figuren der Gruppe in Mils bei Hall, vor allem die barocke Ö.gruppe in Kenzingen, wo zu dem von echter Todesnot gezeichneten Christus ein zweiter Engel herantritt, seine Schultern mitleidsvoll umfängt u. das (leidende) Haupt in seinem Arm birgt. Das gleiche Motiv kommt im Plettenbergdkm. des Domes zu Münster vor, wo der eine Engel den ringenden Herrn von hinten stützt, der andere ihm kniend den Kelch der Bitternis entgegenhält u. mit der Rechten tröstend zum Himmel weist.

C. Typologie: In der Biblia pauperum wird das „Gebet am Ö." vorgebildet im Gebet des Königs ↗ Ezechias, als ↗ Sennacherib gg. Jerusalem heranrückt (Is 37, 15–20); im Gebet ↗ Susannas um Errettung vor ihren Verleumdern (Dan 13, 42–43) (° Schmidt Armenbibel Tf. 44); in der Conc.-carit. durch die Darst. ↗ David am Ölberg (2 Sam 15, 30) — ↗ Elias am Karmel (1 Kg 18, 21) — Der ↗ Widder führt die Herde erhobenen Hauptes —

↗ Delphine spielen vor dem Sturm auf dem Wasser (RDK III 843 Abb. 5); weitere typol. Beisp. s. °Molsdorf Nr. 302–21; °Cornell 294s.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 425–7; 2. *M. Bartmuss*, Die Entwicklung der Gethsemane-Darst. bis um 1400 (Hl 1935); 3. *F. Winkler*, Die Zeichnungen A. Dürers IV (B 1939) Abb. 798 891; 4. *J. Gritsch*, Die Ö.gruppe v. Mils: ÖZKDpfl 8 (1954) 92–100; 5. *E. Plüss*, Dürers Darst. Christi am Ölberg (Z 1954); 6. °*Réau* II/2 427–31; 7. *K. A. Knappe*, Dürer — Das graph. Werk (W 1964); 8. *R. Breustedt*, Die Entstehung u. Entwicklung des Nachtbildes in der abendld. Mal. (Diss. phil. Gö 1966); 9. °**Schiller II** 258–61; 10. *RBK* II 783–91 (K. Wessel).

J. THÜNER

OLIVIER ↗ *Roland und Olivier*, ↗ *Karl der Große* (Band VI)

ÖLQUELLE ↗ *Geburt Christi*, ↗ *Weihnachtswunder*

ÖLUNG ↗ *Sakramente*, ↗ *Sterben, Sterbeszene*

ÖLZWEIG ↗ *Ölbaum*

OPFER

I. - A. Begriff: Schließt Gabe (lat. offerre = darbringen) u. O.handlung (lat. operari = ausführen, vollziehen) ein. Es gibt unblutige u. blutige O.; zum letzteren gehört ein O.mahl.

B. Quellen: *1) Heidn. O.:* Dazu PW III A 2512–20; Lex. der Alten Welt (Z - St 1965) 2133s.

2) Atl. O. Zus.fassend: Bundesbuch (Ex 20, 22 – 23, 32), sog. kult. Dekalog (Ex 34), Priesterkodex (Lv 1–7), Ez 40–48. Neben unblutigen (z. B. O. ↗ Melchisedechs, ↗ Schaubrote) dienten Lamm (↗ Passamahl), Ziege (↗ Bock), ↗ Rind u. ↗ Taube als O.gaben; Angriff gg. Menschen-O. (Ri 11, 29ss; 1 Kg 16, 34). Verbindung v. Sakralmahl u. Schlacht-O. (z. B. 1 Sam 1, 3s; Dt 12, 7ss). Besprengung m. dem Blut der O.tiere (Lv 17, 11), d. h. stellvertretende Entsühnung (vgl. ↗ Sündenbock [Lv 16]; Lv 14, 7 u. 53). Kritik an ungerechten O. (z. B. Ps 50, 8–18; 51, 17–9; Mal 1, 10–4), der O. an fremde Götter (Ri 2, 13; 6, 25ss; 1 Kg 16, 31s; Hos 2, 13) u. Dämonen (Lv 17, 7; Dt 32, 17; Ps 106, 37ss).

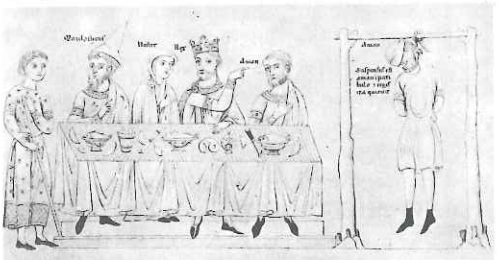
3) Ntl. O. Jüd. O.praxis erwähnen: Lk 2, 24; Mt 8, 4; Mt 21, 12ss; Jo 2, 14–7. Abwertung jüd. O.kultes: Apg 6, 14; 1 Kor 10, 18; 2 Kor 5, 18; Hebr 9, 11–4 — einmaliges u. endgültiges Sühn-O. des Neuen Bundes ist Christi Kreuzestod (vgl. jüd. Vorstellung v. Stellvertretung u. Sühn-O.). Christus ist O.gabe u. O.priester (Eph 5, 2; Hebr 8, 2; 9, 28; 10, 12). O.terminologie bei Abendmahlsber. (z. B. Lk 22, 15; 1 Kor 10, 16s); Bez. Christi als Sündenlamm (ntl. Passalamm: z. B. Jo 1, 29; 1 Kor 5, 7; vgl. Apk 5, 6; 7, 14 u. a.). — Eph 5, 2 bez. die Selbsthingabe der Christen als O.; Apk 8, 3s berichtet v. himml. Rauchopferaltar.

4) Patr. Quellen: Did 9 nennt heidn. O. Götzendienst; wahres O. sind die eucharist. Gaben (auch das Konsekrationsgebet): Cyprian (PL 4, 635s); Aug (PL 36, 303s u. PL 42, 385s). Seit Greg I (PL 77, 425) Betonung der realen Gegenwart des Kreuzes-O. im Meß-O.: Paschasius Radbertus (PL 121, 1267–1350); Honor Aug (PL 172, 910); Petrus Lombardus (PL 192, 866). Ablehnung des Meß-O. in der Reformation (Mahlfeier der Kirche ist das Abendmahl); das Konzil zu Trient (sess. 22) bestätigt dagegen die unblutige Wiederholung des Kreuzes-O. im Meß-O.

Seit A. 3. Jh. Nachricht v. Gaben-O. der Gläubigen (↗ Oblation): z. B. Tertull (PL 2, 975); vgl. dazu Hieron (PL 25, 175); Walafried Strabo (PL 114, 948). — Atl. Blut-O. = Vorbilder des O. Christi: Aug (PL 34, 776 u. PL 42, 385s); Isid Sev (PL 83, 321); Petrus Venerabilis (PL 189, 796).

QQ-Lit.: O. Casel, Das Mysteriengedächtnis der Meßliturg.: JbLw 6 (1926) 113–204; °Jungmann Reg.; LThK² VII 1166–76 (L. Beirnaert); °Reicke-Rost II 1345–52 (B. Reicke).

II. Ikonogr.: A. Atl. O. 1) Blut-O. zeigen u. a. Darst. der ↗ Tempelausstattung u. des Tempeldienstes; z. B. der Priesterweihe (Bibel v. S. Paolo f. l. m. fol. 31v, 870–5; Lit. 2 Abb. 97). ↗ Altar, ↗ Hoherpriester, ↗ Kalb, ↗ Passamahl, ↗ Sündenbock. Seit dem MA typol. Gegenüberstellung z. ntl. O. (s. QQ): Prudentius-Hs., Bern Burgerbibl. Cod. 264, um 900 (↗ Fides besiegt das Schlacht-O.; W. Braunfels, Die Welt der Karolinger [Mü 1968] Abb. 300); Türsturz in Charlieu (°Panofsky Ren I 96–100; vgl. °Mâle XII 330 Abb. 190); Christus zw. Altar m. Bock u. Schaf u. Altar m. Kelch u. Hostie (°Kraus-Sauer I 174); °Boeckler Prüf 37; °Molsdorf 436 s. Betonung v. Sühne u. Erlösung in der alleg. Darst. im Hortus deliciarum (°Straub-Keller Tf. 18a; Ⓐ); ähnl. 2 Glasgem. im Straßburger Münster; vgl. Lit. 3, 216s, m. neuzeitl. Beisp.



Opfer, allegorische Darstellung im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, 1175/90.

2) O. atl. Gestalten. Neben rein hist. Darst. früh typol. verwandt; meist in Verbindung zu ↗ Eucharistie, Kreuzestod Christi, ↗ Abendmahl. Vom Canon missae beeinflußt, wurden die O. Abels (↗ Abel u. Kain), ↗ Abrahams u. ↗ Melchisedechs Sinnbilder des Meß-O. (s. LCI I 687; °Jungmann II 276ss): Moss. v. S. Vitale u. S. Apollinare in Classe, Ravenna, 6. Jh. (↗ Eucharistie); als Vorbilder v. Meß- u. Kreuzes-O. im ↗ Kanonbild des Drogosakrmtrs (Par.lat. 9248, 826/55, seltene Darst. v. Abrahams Widder-O. u. 2 Rinder als überwundene O. des Alten Bundes; Lit. 2 Abb. 41); von da ab im Norden häufig. Vom FrühMA an, bes. im 12./13. Jh., treten weitere atl. O. als Präfigurationen des chr. O. hinzu: ↗ Aaron,

↗ Elias, ↗ Jephte, ↗ Noe, ↗ Passamahl, ↗ Salomo, ↗ Schaubrottisch. Zu ihrer Verwendung im Barock s. Lit. 3, 165–83. Im 19. Jh. selten: Entwurf zu einem Wandbehang, J. A. Ramboux, 1851–57 (Darst. verschied. Typen zus. m. Elevatio der Hostie: Kölner Domblatt 11 [1956] Nr. 344).

Siehe auch ↗ Blut, ↗ David, ↗ Gideon, ↗ Manoah. Darst. des im AT gen. Götzendienstes (↗ Götzenbild) sind oft polemisch: karol. Bilderpsltr, Stuttg. LBibl., fol. 122 (Götzen- u. Menschen-O. zu Ps 106, 37ss); Baalpriester am Karmel (↗ Elias), in der ↗ Bible moralisée Typus der infideles (°Goldkuhle Abb. 51 ab); Mattathias (↗ Makkabäer) tötet jüd. Götzendiener (°Schmidt Lutherbibel Abb. 176); ↗ Jeroboam, ↗ Salomo.

B. Ntl. O.: Frühchr. Kunst betont im Ggs. zu jüd. O. den Mahlcharakter des chr. O.; eucharist. Hinweise in manchen Darst. der Speisungswunder (↗ Mahl). Als O. ist auch die Mal. der Callistus-Katak., um 230, zu deuten („Celebrans" u. ↗ Orante [s. QQ]; °Wilpert Kat Tf. 41, 1). Verbildlichung der Gaben des ↗ Abendmahls als O. des NT (Irenäus, Adv. haer. IV 17, 5) erstmals im Evglr Cambr. Corpus Christi College Ms. 286, 6. Jh. (LCI I Ⓐ 11). Von entscheidendem ikonogr. Einfluß wird die Betonung des sakramentalen Charakters des O.todes Christi im karol. Abendmahlsstreit. Sichtbarmachung v. O. u. Erlösung im Bild der ↗ Kreuzigung Christi (z. B. durch Auffangen des Blutes; ↗ Blut, heiliges); Darst., die das Meß-O. als repräsentatio des Kreuzes-O. verdeutlichen (↗ Messe; Uta-Evglr, vor 1025 [Lit. 3 Abb. 5]; Zus.stellung v. Meß-O. u. Kreuzes-O. [ib. Abb. 7; Ecclesia das Blut auffangend]). ↗ Kreuzallegorie; ↗ Ratschluß der Erlösung. Gegenüberstellung v. Kreuzigung Christi u. Abendmahl in der Kunst der ↗ Reformation, als Ausdruck der theol. Auseinandersetzung (O. Thulin, Cranach-Altäre der Reformation [B 1955] 33ss Abb. 36–9). — Einige Darst. verbildlichen die doppelte Funktion Christi als O. u. Hoherpriester: ↗ Apostelkommunion, ↗ Christus, Christusbild (LCI I 404s), ↗ Jesus Hoherpriester; in symb. Form das Blut spendende ↗ Lamm auf dem Altar (z. B. Genter Altar der v. Eyck).

↗ Aurum coronarium, ↗ Kreuz, ↗ Liturgie, ↗ Oblation, ↗ Ostern.

Von den im NT erwähnten O. atl. Form wurde das des ↗ Zacharias im MA vereinzelt auf Christi Kreuzestod bezogen (vgl. Irenäus [PG 7, 887]): Bibel v. Floreffe, BritM Add. Ms. 17738 (E. Kitzinger, Early Med. Art [Lo 1963] Abb. 43; vgl. °Panofsky Ren I 96–100). Siehe weiter ↗ Darbringung Jesu im Tempel, ↗ Tempelreinigung Jesu.

C. Heidn. O.: Manche im frühchr. Bereich vorkommenden O.bilder sind pagan zu deuten: Flaviergal., Domitilla-Katak., um 320 (F. Wirth, Röm. Wandmal. [B 1934] 170ss Abb. 88). Als O. an heidnische ↗ Götter (vorwieg. unblutig) wurden die im AT angegriffenen Götzen- u. Dämonen-O. dargest. (s. o.); vgl. auch Szenen aus Legenden (z. B. der hl. Katharina; LCI V). Zu Darst. im MA die formal auf heidn. O.bilder zurückgehen (z. B. Mithras-O.) s. °Panofsky Ren I 96ss. — Seit der Frührenaiss. treten gelegtl. Darst. v. O. an heidn. Götter chr. O. gegenüber. a) Bei Martyrerdarst. (Eph 5, 2): hl. Jakobus vor Herodes Agrippa, Mantegna, 1450, Eremitani-Kap. zu Padua; Martm des hl. Erasmus, Poussin (Vat. Pin.; °Mâle XVII Abb. 77); b) Auf das Erlösungs-O. Christi bezogen: „Das Blut des Erlösers", Gem. G. Bellinis (Nat. Gall.; LCI I 421s Ⓐ 422). Literarisch war bereits im SpätMA der O.tod des Marcus Curtius auf Christi Kreuzestod bezogen worden (Gesta Romanorum, hg. v. H. Oesterley [B 1872] 341s).

Die Überwindung der O. des Alten Bundes u. der Sieg des eucharist. O. über den heidn. O.dienst ist in Rubens' „Triumph der Eucharistie" dargest. (Entwurf einer Teppichfolge; V. Elbern: Kölner Domblatt 10 [1955] 43ss).

III. Lit.: 1. *A. Stemper*, O. u. O.begriff in der frühchr. K. (Diss. Hei 1943); 2. °*MonJud Hdb* 755ss (P. Bloch); 3. **RDK V 154–254** (K. Lankheit). R. v. DOBSCHÜTZ

OPFERGANG, OPFERPROZESSION

↗ *Opfer*

OPFERUNG MARIENS (Tempelgang) ↗ *Marienleben*

ORANGE, ORANGENBAUM

Vgl. ↗ Pflanzen

I. Symbolik u. ikonogr. Beisp.: Lat. citrus aurantium; in der chr. Kunst meist als Baum u. Frucht des irdischen Paradieses dargest.; ähnlich als Frucht des himmlischen ↗ Paradieses, z. B. in der Flora des mystischen ↗ Lammes bei Jan van Eyck, Tfb., 1432, Gent, Kath. (Lit. 3), od. auf zahlreichen Altarbildern m. Maria, der Himmelskönigin, so bes. bei A. del Verrocchio, C. Crivelli, A. Mantegna (↗ Maria, Marienbild); auch als Sinnbild für Reinheit, Makellosigkeit (Lit. 2; 4) u. die Fruchtbarkeit gedeutet, z. B. auf dem Jahreszeitenfresko J. Pontormos, Poggio a Caiano, 1520/22 (darüber demnächst M. Winner); bisw. auch Speise der hl. ↗ Familie, z. B. bei Meister des Marientodes, Tfb., 2. H. 15. Jh. (°Panofsky NetherlPt II Abb. 495).

II. Lit.: 1. *M. P. Verneuil*, Dict. des Symboles (P. s. a. [1898]) 130s; 2. °*Droulers* 161; 3. °*Behling 1* p. 44s; 4. °*Ferguson Symb* 18. RED.

ORANS, ORANTE

Vgl. ↗ Gebet, Gebetshaltung

I. Begriff u. Quellen: O. sind weibl. od. männl. Gestalten im Gebetsgestus — ihre Arme sind erhoben bzw. seitl. ausgestreckt. Vgl. Tertull, De orat. 14 u. 29 (PL 1, 1272 1286–88); Klem Alex, Strom. VII 7 (PG 9, 449–72); Orig, De orat. 21 (PG 11, 479–82), meist m. Hinweis auf die Kreuzform.

II. Ikonogr.: O.darstellungen haben pagane Vorläufer (Lit. 8); in frühchr. Zeit erscheinen sie vorwieg. in der Katak.-Mal. u. Sark.plastik, s. Ⓐ:

A. Darstellung bibl. O. (atl. Errettungsszenen) als Bild der Macht des Gebets (Joh Chrys, De incomprehens. Dei natura [PG 46, 746]): ↗ Daniel in der Löwengrube (LCI I Ⓐ 470[1]); Noe in der ↗ Arche (°Wilpert Kat Tf. 16), die babylon. ↗ Jünglinge (°Wilpert Kat Tf. 13) u. ↗ Susanna (°Wilpert Kat Tf. 14).

B. Einzelne weibl. od. männl. O.figuren (Interpretation umstritten): Verstorbene in Erwartung der ↗ Auferstehung, Symb. chr. Seelen im Paradies, selige Verstorbene in Fürbitte, Anbetung u. Dank der Seligen im Himmel u. a. (Zus.stellung der verschied. Meinungen Lit. 2, 130–36; 6, 318s). Gegen E. 4. Jh. führt die Individualisierung der urspr. typisierten O.figuren z. Darst. v. Martyrern m. O.gestus: z. B. Mos.fries der Kuppel v. Hagios Georgios, Thessaloniki, E. 4. Jh. (D. Talbot Rice, Byz. K. [Mü 1964] Abb. 145); Agnes, Altarantependium, 4. Jh., Rom (°Grabar Mart Tf. 32 Abb. 2); Menas, Rlf, 5./6. Jh., WienKhM, Antikenslg (D. Talbot Rice, l. c. Abb. 14); S. Apollinare in Classe, Ravenna, Mos., M. 6. Jh. (E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] Tf. 6; vgl. °Grabar Mart II 25–7). Gleichzeitig treten Darst. der ↗ Maria als O. auf: Maria O. m. Kind, Rom, 4. Jh., Katak. an der Via Nomentana (D. Talbot Rice, l. c. Abb. 219); „Himmelfahrt Christi", Bawît Kap. 17, 5./6. Jh. (°Ihm Aps Tf. 22 Abb. 1); Ampullen v. Monza u. Bobbio, s. E. Dinkler, l. c. Abb. 29s; „Himmelfahrt", Rabbulacodex, 586, Laur. Ms. Plut. I 56 fol. 13v (°Brenk Abb. 10). Bei nicht näher bez. Darst. wird die Deutung ↗ Ecclesia O. für möglich gehalten (Katak. S. Callisto, Rom, 3. Jh.; Lit. 6, 323–9).

Auch im MA ist der O.gestus verbreitet. Von Darst. bibl. O. hält sich vor allem Daniel in der Löwengrube: Kapitell, Daurade, E. 11. Jh., Mus. des Augustins, Toulouse (°Debidour Abb. 151); Kapitell, S. Antimo, Toskana, um 1118 (BurlMag 112 [1970] 141 Abb. 16). Im sepulkralen Bereich wird der O.gestus Gebärde der Auferstehenden u. der Erlösten: Fig.-Sark. v. Jouarre, E. 7. Jh. (LCI I Ⓐ 2191); v. Engeln getragene Seele des Abtes Lambert v. St-Bertin, n. 1125 (E. Panofsky, Grabplastik [Kö 1964] Abb. 240); v. Engeln getragene Seele des hl. Stephanus, Limoges, 12. Jh. (°Ausst Barc Abb. 431). Zahlreich sind die Darst. v. Hll. m. O.gestus: z. B. Valerius, Cividale Bibl. cod. Gertrudianus fol. 41v, 977–993, Reichenau (°Goldschm.Bm II Tf. 21); Eudoxia, 11. Jh., Istanbul Arch. Mus. (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 149); Lukas Stiriotes, Mos., Hosios Lukas, 1. H. 11. Jh. (O. Demus, Byz. Mos. Decor. [Lo 1948] Abb. 18 A).

Die Darst. der Maria O. verbindet sich zumindest im ma. Westen vorwieg. m. Bildern der Himmelfahrt Christi od. der ↗ Himmelfahrt Mariens, z. B. Elfb., um 800 (°Goldschm.Elfb I Tf. 83 Abb. 180); Elfb., St. Gallen Stiftsbibl. Cod. 53, um 900, (ib. Tf. 76 Abb. 163b); Email, Rücks. eines Buchdeckels, 12. Jh., Vened. Bibl. Marciana Cl. 3, Nr. 111 (°Talbot Rice-Hirmer Abb. 140); Miniatur-Mos., r. Dipt.-Flügel, 14. Jh., Flor., Opera del Duomo (ib. Tf. 37). Im Osten dagegen bleibt auch der Typus der Maria O. m. Kind noch n. dem MA lebendig: Wandmal. im Konvent der Pantanassakirche, Mistra, um 1428 (D. Talbot Rice, Byz. K. [Mü 1964] Abb. 265); Wandmal. der Georgskap. des Paulusklosters, Berg Athos, 1555 (ib. Abb. 282).

Orantin, sog. „Donna velata" zwischen Magister und Madonna, Fresko, 2. Hälfte 3. Jh., Priscilla-Katak., Rom.

III. Lit.: 1. *F. X. Kraus* (Hrsg.), Realencyklopädie der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 538–45; 2. *W. Neuß*, Die O. in der chr. K.: °Fschr Clemen 130–49; 3. *DACL* XII/2 2291–2322 (H. Leclercq); 4. *F. Sühling*, Taube u. O.: RQS 39 (1931) 333–54; 5. *C. de Jerphanion:* AnBoll 55 (1937) 6s; 6. *K. Wessel*, Ecclesia O.: AA 70 (1955) 315–34; 7. *A. Stuiber*, Refrigerium interim (= Theophaneia 11) (Bn 1957) 186–92; 8. *Th. Klauser*, Stud. zur Entstehungsgesch. der chr. K. II: JbAC 2 (1959) 115–31.

G. SEIB

ORDALIEN ↗ *Recht*

ORDINATION

Vgl. ↗ David, ↗ Ordines, ↗ Sakramente (zu den Darst. in Zyklen)

I. – A. Begriff u. Quellen: Ordo bez. im röm. Recht eine Körperschaft od. einen leitenden Stand gegenüber populus; s. dazu Ps 109, 4; Hebr 5–7; seit dem 4. Jh. auch Weihestufen (Cod. Theod. 16, 5.26). In der Folge verliert der Ordo den korporativen Sinn u. bez. heute den Weiheritus, potestas des Einzelnen od. Weihestufe. Seit dem 12. Jh. wird der O. unterschieden v. der consecratio des ↗ Bischofs (vgl. LThK² VII 1212–25, X 983s [s. v. Weihetitel]).

B. Weiheritus: Erst 1947 geschieht die Festlegung der althergebrachten Handauflegung u. der konsekratorischen Worte als essentia ritus.

C. Weihestufen: Die wichtigste Behandlung der seit dem 5. Jh. in Gallien üblichen niederen ordines bei Ps.-Hieronymus, 7. Jh. (PL 30, 152–67); s. auch Literatur (m. QQ); ↗ Ordines.

II. Ikonogr. (Darst. in Auswahl): Besonders in Sakramentaren u. Pontificalen; z. B. Ill. in der Bibel Karls des Kahlen, Rom S. Paolo f. l. m. (zu Lv): Levitenweihe m. Opfergang v. Farren u. Widdern anläßlich der Priesterweihe, 870/875 (°MonJud Hdb 761 Abb. 97). — Das Ragamaldus-Sakrmtr, Autun Bibl. municip. 19bis fol. 1b, teilt den Ordines im Anschluß an Walafrid Strabo Attr. zu: Akolyth – Leuchter; Ostiarius – Schlüssel; Exorzist u. Lektor – Buch; Subdiakon – Kelch u. Krug für den Abendmahlswein; Diakon – Meßbuch; Priester – Buch (°Köhler I Tf. 61). — Zu den Darst. der Weiheriten vgl. °Leroquais Pont I–IV; zur ↗ Typologie s. ↗ Bible moralisée (°Laborde); weitere Dkm. s. Literatur.

III. Lit.: *F. X. Kraus*, Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 550–5. B. KERBER

ORDINES

Vgl. ↗ Weihen

I. Begriff u. Quellen: Bei Tertull begegnet erstmals der Begriff Ordo als Sammelbegriff für den geistl. Stand (De exhort. cast. VII [PL 2, 922 A–B]). Der Plural O. bezeichnet die verschied. Weihegrade des Klerikers. Aus apost. Zeit stammen Episkopat, Presbyterat u. Diakonat. Anfang 3. Jh. vollzieht sich eine Erweiterung des Ordo durch die O. minores: Subdiakonat, Akoluthat, Exorzistat, Lektorat u. Ostiariat (↗ Subdiakon u. Lektor werden bereits bei Hippol erwähnt; Aufzählung aller sieben O. erstmals im Brief des Papstes Cornelius v. J. 251 [Euseb, HE VI 43, 2]).

II. Ikonogr.: Vollständig abgebildet findet man die O. selten, da bei Darst. liturg. Funktionen die unteren drei O. gewöhnlich fehlen. – Die 7 Weihen mit der Übergabe der jeweiligen Insignien sind abgebildet im Pontificale des Landolfus (zw. 957/984; vgl. °Avery Tf. 104–9). Alle sieben O. begegnen außerdem im Sakrmtr v. Autun, 9. Jh.: Priester, Diakon mit Evangeliar, Subdiakon mit Kelch u. Aquamanile, Akoluth mit Leuchter, Exorzist mit Rituale, Lektor mit Lektionar, Ostiarier mit Schlüsseln (°Köhler I Tf. 61).

Im 13. Jh., das einen besonderen Sinn für die Darst. v. Hierarchien u. Figurenprozessionen hatte, erscheinen die O. häufiger, u. zwar vor allem in der Kathedralskulptur, am schönsten u. vollständigsten am Bekennerportal der Kath. v. Chartres, 1. H. 12. Jh.; in den Archivolten werden die hll. Bekenner als Vertreter der Weihegrade dargest. (vgl. A. Katzenellenbogen, The Sculptural Programs of Chartres Cathedral [Btm 1959] Tf. 74 75; ein zweites Mal erscheinen die O. in Chartres in den Archivolten des li. Südportals). Sind hier die O. noch sehr genau nach ihrer liturg. Kleidung differenziert, so erscheint in den Darst. an der Kath. v. Reims die mit fortschreitendem 13. Jh. häufiger auftretende Bekleidung der Minoristen mit dem Superpelliceum (Sixtusportal; vgl. P. Vitry, La cathédrale de Reims II [Paris s. a.] Tf. XXX); in dieser Einheitstracht stellt auch Giotto die assistierenden Kleriker oft dar (z. B. Exequien des hl. Franziskus, Oberkirche v. S. Francesco, Assisi). Stärker unterscheidet wiederum Arnolfo di Cambio, der in der Klerikerprozession des Grabmals des Kard. Annibaldi, Rom S. Giovanni in Laterano, Akolyth, Subdiakon, Diakon u. Presbyter (Bischof) auftreten läßt.

III. Lit.: 1. *J. Wilpert*, Die Gewandung der Christen in den ersten Jhh. (Kö 1898) 33–58; 2. *F. X. Kraus* (Hg.), Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 175–215; 3. °*Braun LG* passim; 4. *RDK* III 1377–82 (H. Paulus); 5. *LThK*² VII 1212–25 s. v. Ordo (P. Fransen - M. Kaiser - W. Lohff - A. Hänggi).

J. POESCHKE

ORGEL ↗ *Musik, Musikinstrumente*

ORPHEUS

Vgl. ↗ Adam u. Eva (III E), ↗ Künste, Sieben Freie

I. Quellen. A. Texte: Die KVv lehrten aufgrund der Διαθῆκαι gen. orphischen Gedichte, daß sich O. v. Polytheismus u. Götzendienerei zum Eingottglauben bekehrt habe: Klem Alex, Protr. I 3; Euseb, Praep. evang. XIII 12; Ps.-Just, Cohort. ad Graecos XIV s; Cyrill Jer, Contra Julianum I 25. Im 5. Jh. wird O. als Prophet Christi beschrieben: Theodoret, Graec. aff. cur. II 30; Aug, Contra Faustum XVII 15. Zum Vergleich v. O., der die wilden Tiere bezaubert wie Christus die hartnäckigen Sünder: Euseb, Vita Const. XIV; Greg Naz, Oratio in s. lumina. Das MA kannte O. hauptsächlich durch die Vermittlung v. Ovids Metam. X–XI, eine oft glossierte Stelle: z. B. v. Arnulf v. Orléans, Johannes v. Garlandia, Giovanni del Virgilio, Pierre Bersuire, ferner im Ovide moralisé. Das Thema des O. als poeta theologus (Aug, De civ. Dei XVIII 37) blieb stets bekannt (Thomas v. Aquin, Comment. in Aristot. De anima I 12, 190), wurde jedoch in der Renaiss. in neuplatonischer Perspektive betont; vgl. D. P. Walker, O. the Theologian: JournWarb 16 (1953) 100–20. — *QQ-Lit.:* A. Boulanger, O. Rapports de l'orphisme et du christianisme (P 1925).

B. Typologie: In frühchr. Zeit gilt O. als Präfiguration v. ↗ Christus (vgl. ↗ Synkretismus); zur Parallele O.–David s. Lit. 5, 67; selten erscheint die Entsprechung O. u. Eurydike zu ↗ Lot u. dessen Weib (Lit. 8, 284) sowie O. in der Unterwelt zu Christus in der Vorhölle dargest. (L. Signorelli, Kap. S. Brizio, Kath. zu Orvieto, 1500–04).

C. Figürlicher Typus: Die frühchr. Kunst übernahm den Typus des thrakischen O., der in or. Tracht gekleidet ist u. die phrygische Mütze trägt. Dieser Typus hält sich bis zum Hochmittelalter.

II. Ikonogr. A. Frühchristlich: Orpheus, zw. zwei Lämmern die Leier spielend, erscheint seit A. 3. Jh. in der Katak. v. S. Callisto (°Wilpert Kat Tf. 37). Dieser Typus des Hirten O., der zeitlich früher liegt als Darst. des Guten Hirten, hält sich in der Katak.malerei, z. B. Katak. SS. Pietro e Marcellino, A. 4. Jh. (°Wilpert Kat Tf. 98);

Orpheus, Ill. der Kommentare des Greg Naz, Par. Coislin. gr. 239 fol. 122v.

Priscillakatak., Cubiculum des .O., M. 4. Jh. (ib. Tf. 224, 4); u. in der Sark.plastik, z. B. Sark. v. Ostia, 2. Drittel 3. Jh. (°RepSark Nr. 1022 Tf. 164). O. inmitten der Tiere, ein Symb. des Goldenen Zeitalters, die Leier spielend, ist ein v. den Juden unmittelbar aus der griech.-röm. Kunst entnommenes Motiv, welchem ein messianischer Sinn unterlegt wurde, z. B. Synagoge v. Dura Europos (H. Stern, The O. in the Synagoge of Dura Europos: JournWarb 21 [1958] 1–6); Domitillakatak., Rom, Cubiculum III, A. 4. Jh. (°Wilpert Kat Tf. 55), u. Cubiculum IV, 2. H. 4. Jh. (ib. Tf. 229).

Bei den Moss. (H. Stern, La mos. d'O. de Blanzy-Les-Fismes: Gallia 13/1 [1955] 41–77) ist es gelegtl. schwierig, den chr. O. v. heidnischen Darst. zu unterscheiden. Lit. 2, 299 war sich über das Thema des aus Jerusalem stammenden Mos. in Kpl, das sehr wahrscheinlich chr. ist (Lit. 6), nicht im klaren. Die Statuen v. Kpl u. Athen (DACL XII/2 Abb. 9245s) können ebenso chr. interpretiert werden. Zur Kontamination des O.-Typus mit Mithras s. Lit. 1, 59. — In spätant. Zeit haben O.-Statuetten eine den Statuen des Guten Hirten vergleichbare sepulkrale Funktion (J. Kollwitz: Freiburger Univ.-Fschr. [1967] 9 [Lit.]).

B. Östlich u. frühma.: Der Typus des O. = Guter Hirte (Lit. 9; dagegen Lit. 10) wird seltener. Unverändert bleibt der Typus des O. unter den wilden Tieren: Pyxis v. Bobbio, Ring v. Skutari im BritM. In den Ill. der Kommentare des Greg Naz v. Ps.-Nonnus (Athos Pantaleimon 6 fol. 165; Par. Coislin. gr. 239 fol. 112v, 12. Jh.Ⓐ ; vat. gr. 1947 fol. 149v) trägt O. oft einen Nimbus (Lit. 5 Abb. 82–4). Homer u. O. stehen einander gegenüber (zu Greg Naz, Oratio IV 115) in einer Min. in Ambr. E 49–50, 9. Jh. (A. Grabar, Les minn. du Grégoire de Naziance I [1943] Tf. 70, 2).

C. MA: Der Musiker O. trägt nicht mehr die thrakische Tracht auf den Kapitellen v. Torsac u. Genf, 12. Jh. (°Schade Tf. 27), ebensowenig auf dem tradit. komponierten Med. v. Luca della Robbia am Campanile v. Florenz, 1437–39 (O. als Vertreter der Rhetorica od. Poesie). Mit ↗ Pythagoras u. Arion ill. O. die Harmonie der ↗ Musikinstrumente, welche die göttliche Harmonie auf einer um 1170 datierbaren Zchg widerspiegelt: Reims Bibl. municip. Ms. 672 fol. 1 (°Swarzenski RomArt Tf. 210).

D. 15.–18. Jh.: Die neuplatonischen Spekulationen v. Marsilio Ficino räumen O. einen bedeutenden Platz ein, jedoch am Rande der „interpretatio Christiana"; hierzu A. Chastel, Art et humanisme à Florence (P 1959) 271–4. Selten gibt es Überschneidungen zw. dem neuplaton. u. dem chr. O.-Bild, wie z. B. auf dem Paviment der Kap. S. Caterina in S. Domenico, Siena, um 1480/90, wo die inmitten der Tiere stehende, einen Spiegel haltende Figur O. ist (u. nicht Adam). Die Mehrzahl der O.-Darstellungen verliert jeden chr. Charakter seit dem 16. Jh. (°Pigler II 184–7).

III. Lit.: 1. *R. Eisler*, O. (Lo 1921); 2. *ders.*, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der chr. Antike: VortrWarb II/2 (B 1924); 3. *DACL* XII/2 2735–55 (H. Leclercq); 4. *K. Ziegler*, O. in MA u. Neuzeit: °Fschr Schmitt 239–56; 5. *K. Weitzmann*, Greek Mythology in Byz. Art (Pri 1951) Reg.; 6. *P. B. Bagatti*, Il mosaico dell'O. a Gerusalemme: RivAC 18 (1952) 145–60; 7. *A. Buck*, Der O.-Mythos in der it. Renaiss.: Schr. u. Vortr. des Petrarca-Instituts Köln XV (Krefeld 1961); 8. *K. Heitmann*, O. im MA: Archiv für Kulturgesch. 45 (1963) 253–94; 9. *K. Goldammer*, Christus-O.: ZKirchg 74 (1963) 217–43; 10. *G. Bovini:* Polychronion. Fschr. F. Dölger (Hei 1966) 117–20; 11. °*Aurenhammer* I 40s. L. PRESSOUYRE

OSCULETUR (Initialbild) ↗ *Hoheslied*, ↗ *Kuß*

OSEE

Abk.: G. = Gomer; O. = Osee

I. Quelle: Buch Os; erster der Kleinen ↗ Propheten. Gott befiehlt O., die Hure G. zu heiraten u. mit ihr Kinder zu zeugen (Os 1, 1–9); sich m. einer Ehebrecherin zu verbinden, um sie zur Keuschheit zu bekehren (Os 3, 1–5). Beide Frauen (wohl identisch) symbolisieren das ungetreue Volk Israels. In der chr. Theologie rein alleg. gedeutet; nach Hieron, Comment. in Os. (PL 25, 823–44), u. Isid Sev, Alleg. quaedam Script. sacrae (PL 83, 1148), bedeutet O. Christus, G. die Kirche bzw. die 2 Frauen die Juden- bzw. Heidenkirche.

II. Ikonogr.: In Proph.zyklen bärtig, z. B. Fenster im Augsburger Dom, 1. H. 12. Jh., mit Os 5, 2 auf dem Spruchband (°Wentzel Mstrw Abb. 6); bartlos, z. B. an den Bamberger Chorschranken neben Jonas, um 1235 (tradit. als O. bez.). Die Rodabibel Vol. III fol. 74v, um 1000, hat einen Zyklus v. 4 Szenen (Gott spricht zum Proph., O. umarmt G., die 3 erwachsenen Kinder, O. neben einer Stadt zu Os 14, 1ss); bartloser u. bärtiger Typus nebeneinander (°Neuß KatBibel Abb. 104). Bis M. 12. Jh. in Bibelhss. meist Darst. v. O., G. u. den 3 Kindern (z. B. Lobbes-Bibel, Tournai Grand Séminaire 1 fol. 260, vor 1100). Danach die Szene „O. heiratet G. bzw. die Ehebrecherin" (Bibel, Troyes Bibl. Municip. 28 fol. 250, 1. H. 12. Jh.; L. Morel-Payen, Les plus beaux Mss. de la Bibl. de Troyes [1935] 76ss); das Bildschema des sich

umarmenden Paares wird öfters als typol. Hinweis der Darst. ↗ Bräutigam u. Braut angeglichen (z. B. Bibel, Par.lat. 11535 fol. 324, um 1200). Zwei Darst. in der Heisterbacher Bibel fol. 389v, um 1240: O. steckt G. den Ring an, Gott befiehlt O. die Namensgebung des Kindes u. G. im Wochenbett (°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 86s). Nur die 2 Rlfs der W-Fass. der Kath. v. Amiens, 1225–35, unterscheiden deutlich in G. u. die Ehebrecherin (Lit. 1 Abb. 2; Lit. 2, 289). Die Ildefonsus-Hs., Parma Bibl. Palat. 1650 fol. 32v, Cluny, um 1100, ill. Os 7, 13–16 durch O., der 2 Juden predigt, die Ephraim u. Samaria verkörpern (M. Schapiro, The Parma Ildefonsus [College Art Ass. 1964] Abb. 1).

Im typol. Zus.hang m. der ↗ Kreuzigung Christi: Fenster der Kath. v. Châlons-sur-Marne, um 1150, O. verkündet die messian. Botschaft Os 13, 14 (°Vitr Français Tf. 12); Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 233v, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Abb. 129); Ill. der Lutherbibel (m. Christus den Tod überwindend; °Schmidt Lutherbibel Abb. 138 156 167 177).

III. Lit.: 1. *A. Katzenellenbogen*, The Minor Proph. on the W-Façade of Amiens: GBA 40 (1952); 2. *ders.*, The Port. of St-Honoré at Amiens: °Fschr Panofsky I.

J. PAUL - W. BUSCH

OSTERKERZE ↗ *Exsultet*

OSTERLAMM ↗ *Abendmahl*, ↗ *Lamm*, ↗ *Passamahl*

OSTERN

Zur Ikonogr. der bibl. O.szenen ↗ Auferstehung Christi, ↗ Erscheinungen Christi, ↗ Frauen am Grab, ↗ Noli me tangere. O.bild byz. Hss. ist die ↗ Höllenfahrt Christi.

I. — A. Name: In frühchr. QQ u. der röm. Liturgie Passa bez. nach dem jüd. ↗ Passamahl. Der Begriff O. ist neuerer Forsch. zufolge aus der althochdt. Bez. der O.woche m. „eostarum" abzuleiten (vgl. RGG IV 1277, dagegen LThK² VII 1736).

B. Festinhalt: Das eigentl. Passa im frühchr. Sinn hat zum Inhalt ausschließl. den transitus (= Übergang v. Tod z. Leben; Aug, Ep. 55, 2 [PL 33, 205]), kultisch gefeiert in der O.vigil durch Beendigung der Fastenzeit m. einer Eucharistiefeier; später Einbeziehung der Passionszeit. Die altchr. O.mysteriumsfeier als Ganzes umfaßte dagegen Passa u. Pentecoste (Erscheinungen u. Erhöhung des Herrn), d. h. den ganzen Heilsplan Gottes. Mit der seit dem 4. Jh. aufkommenden Trennung in eigene Feste (Himmelfahrt, Pfingsten) verliert O. seine urspr. Absolutheit, der „dies resuscitati" (Aug, Ep. 55, 24 [PL 33, 215s]; Greg Naz, In sanctum Pascha II [PG 36, 607ss]) wird v. „dies crucifixi" u. „dies sepulti" getrennt. Die Tendenz verstärkt sich im Laufe der Jhh.; seit dem SpätMA Verlagerung des ganzen österl. Festinhalts auf den O.sonntag. — O. Casel, Art u. Sinn der ältesten chr. O.feier: JbLW 14 (1938); H. de Boor, Die Textgesch. der lat. O.feier (T 1967).

C. Festgeschichte: Die Auferstehung des Herrn wurde urspr. an jedem Sonntag gefeiert (Did 14, 1; Euseb, De solemnitate Paschali [PG 24, 694ss]). Die hist. Gedächtnisfeier der Auferstehung, das O.fest, nimmt auf das jüd. Passafest Bezug; zum O.fest als Jahresfeier vgl. LThK² VII 1735. Der Zeitpunkt war in frühchr. Zeit umstritten; Nachricht über den O.feststreit bei Euseb, Hist. eccl. V, 23–5 (PG 20, 490–510), E. 2. Jh. Die Quartadezimaner feierten das O.fest in typol.-symb. Absicht am 14./15. Nisan (vgl. Ex 12; Christi Opfer- u. Erlösungstod wird als Erfüllung des atl. Passa gesehen); in röm. Trad. Feier des O.festes am darauffolgenden Sonntag (das Auferstehungsmysterium konnte nur am Sonntag begangen werden). Letzteres wurde auf dem Konzil zu Nicaea, 325, festgesetzt (LThK² VII 1277s), doch wurde erst im 6. Jh. durch die O.tafeln des Dionysius Exiguus eine einheitl. Berechnung des O.termins erreicht (↗ Auferstehung Christi I B).

D. Quellen: Durch das zeitl. Zus.treffen des O.festes m. dem Frühling (dem jüd. u. altröm. Jahresbeginn) begünstigt, wird die Erneuerung der Natur häufig Gleichnisbild zur symb. Verdeutlichung des österl. Festinhaltes. Die Überwindung des Alten, das Erwachen der Natur im Frühling wird dem Erlösungswerk Christi gegenübergestellt; oft gab dazu Ps 73 „aestatem et ver tu plasmasti ea" den Anlaß. — Vgl. z. B. Hymnen Ephr Syr (Th. Lamy, S. Ephr. Syri hymni et sermones I 637s, II 408); Cyrill Alex, Hom. Paschalis IX (PG 77, 577s), u. a.; Greg Naz, In sanctum Pascha II (PG 36, 617ss); Ambros, Exam. I 4, 13 (PL 11, 501); Zeno v. Verona, Tract. 38 ad Neophytos ... (PL 11, 483); Venantius Fortunatus, Salve festa dies (MGH AA IV, 1 59ss). Zur Verbindung v. Weltschöpfung — Frühling — österl. Mysterium vgl. z. B. Euseb, De solemnitate Paschali (PG 24, 693ss); Ambros s. o. Die Beziehung des chr. O.festes z. jüd. Passamahl: ältester liturg. O.text war der Auszug des Volkes Israel aus Äg., noch bei Beda Venerabilis, Hom. II 1 (PL 94, 138), Typus der Erlösung durch die Auferstehung Christi (Lit. 4, 35ss). Zur Einheit von ↗ Kreuzigung u. Auferstehung im Kreuz vgl. LCI II 563–69.

QQ-Lit.: P. Th. Michels, Das Frühjahrssymb. in der österl. Liturgie . . .: JbLW 6 (1926) 1–15; P. Nautin, Hom. Pascales I–III (Sources Chr.) 1950–57, bes. I 145–9; A. Kirchgässner, O., das chr. Neujahrsfest: Lit. 1, 49–56; N. Füglister, Die Heilsbedeutung des Pascha (Mü 1963) bes. 205s 254.

II. Ikonogr.: Das O.mysterium enthält als früheste Darst.form das Anastasis- od. Triumphkreuz im 4./5. Jh. (F. Gerke, Die Zeitbestimmung der Passionssark. [B - Bp 1939]): Sinnbild des Übergangs v. Tod z. Leben (Sieg über den Tod) u. Hinweis auf die Erhöhung des Herrn (↗ Christusmonogramm im Kranz). Vgl. dazu ↗ Auferstehung Christi; LCI II 575s u. Ⓐ 1ª 567/568, wo 2 Tauben auf dem Kreuzbalken die „Früchte der Erlösung" aus dem Kranz picken (Lit. 4, 95). Die Zus.ordnung österl. Szenen auf Elfb.tafeln des frühen MA als Ausdruck theol. Sicht des Paschamysteriums wird ib. 88ss behandelt.

Hervorzuheben sind Ill. der O.homilie des Greg Naz z. „Neuen Sonntag" (s. o.), die das Mysterium der Auferstehung u. Erlösung betont. Ausdruck österl. Erlösungstat, doch kein Auferstehungsbild im ntl. Sinn ist die Titelmin. im Par.gr. 510 fol. 285v, 9. Jh.: Erscheinung des Christos angelos zw. Engeln (sog. Habakukvision; ↗ Christus, Christusbild) über 4 Hll. (Hab, Greg Naz,

Personifikationen des Karsamstags — mit Passionswerkzeugen — u. des O.sonntags [?, mit Modell des Felsengrabes; °Grabar Martm II 204 A 1], Beischr. „Heute ist das Heil der Welt da). Im Par.gr. 543 fol. 27v, 14. Jh., ist dieselbe Vision der Bindung ↗ Satans u. der ↗ Auferstehung der Toten zugeordnet (Lit. 5 Abb. 455). Einige der Hss. (11./12. Jh.) ill. den Vergleich des österl. Heilsmysteriums m. der Wiedergeburt der Natur im Frühling: BN Cod. Coislin. 239 fol. 26v u. 27; Par.gr. 533; Athos Vatopedi 107 fol. 27v (ib. Tf. 37 43 u. Abb. 318), unter Verwendung ant. ↗ Monatsbilder. Schon in dem v. Jahreszeitenkranz umgebenen ↗ Lamm Gottes (z. B. Lateran Baptist., M. 5. Jh.; °Wilpert Mos Tf. 87) ist die Symbolik der ↗ Jahreszeiten z. Sinnbild neuen Lebens aus dem Tod gedeutet. Verbindung des ganzen Wechsels der Jahreszeiten m. O. auch bei Zeno v. Verona, Lib. II tract. 45 (PL 11, 500ss; Deutung der Stunden als Ap., der Monate als Proph.); vgl. noch den O.teppich aus Kloster Lüne, 1507 (Darst. des Auferstandenen zw. 2 Engeln im Ring der 7 Tage, 12 Stunden u. 12 Monate; Lit. 2 Abb. 91).

Überwindung des Alten u. Wiedergeburt des Neuen sind Inhalt des ganzen O.ritus: Weihe der neuen Öle, Taufwasserweihe, Taufe, Kirchweihe. Darst. dieser Szenen u. a. auf dem Vorderdeckel des Drogo-Sakrmtr, M. 9. Jh. (Lit. 1 Abb. 1 p. 116 Abb. 5 p. 260 Abb. 6 p. 276); Benedictionale v. Bari, um 1000, Einsenken der O.kerze in den Taufbrunnen (°Avery Tf. 14). Zur bes. Bedeutung der ↗ Taufe im österl. Ritus vgl. Lit. 3, 287 u. Anm. 31; ↗ Kreuzallegorie.

III. Lit.: 1. *Paschatis Sollemnia* (Fschr. J. A. Jungmann), hg. v. B. Fischer - J. Wagner (Bs - Fr - W 1959); 2. *H. Appuhn*, Der Auferstandene u. das Hl. Blut zu Wienhausen: Niederdt. Beitr. zur KG 1 (1961) 73ss; 3. *O. Perler*, Die Taufsymbolik der vier Jahreszeiten . . .: °Fschr Klauser 282–90; 4. *Th. Bogler* (Hg.), Österl. Heilsmysterium: Liturgie u. Mönchtum 36 (1965); 5. *G. Galavaris*, The Ill. of the Liturg. Hom. of Greg Naz (Pri 1969). RED.

OZIAS

I. Quellen: 1) O., auch Azarja od. Usia gen.; Kg v. Juda, wird — da er eigenmächtig in die Rechte der Priester eingriff — v. Aussatz befallen (4 Kg 15, 1–7; 2 Chr 6). — 2) O. u. die Ältesten der Stadt (Jdt 10, 6ss). — 3) O., Sohn des Amazia, tötet Amos (n. Isid Sev, Lib. de ortu . . ., ↗ Amos).

II. Ikonogr.: O. m. dem Aussatz in der ↗ Genealogie Christi, Psltr, Dublin Trinity College Ms. 53 fol. 7v, 12. Jh. (A. Heimann, A Twelfth Cent. Ms. from Winchcombe . . .: JournWarb 28 [1965] 90 Nr. 21). In Bibelhss. des 13. Jh. für 2 Chr vorwieg. Darst. eines opfernden Kg (= O., der sich das Räucheropfer anmaßt, od. Salomos Opfer am ehernen Altar). Auf den Wandmal. des Emausklosters in Prag, um 1360, wird der aussätzige O. typol. m. der reuigen Maria Magdalena verbunden (°Neuwirth Tf. 15); als Beisp. der Launen des Glücks in ill. Hss. v. Boccaccio, De casibus illustrum virorum (BiblArs. 5193, um 1410; Mss. à peintures Kat. BN 1955 Nr. 170; J. Fouquet, Mü. Bayer. StBibl. Cod. Gall. 369, 1458 — P. Durrieu, Le Boccace de Munich [Mü 1909]); in Ill. der Lutherbibel (°Schmidt Lutherbibel 23 31). ↗ Judith m. O. u. den Ältesten in der Rodabibel fol. 134v, um 1000 (°Neuß KatBibel Abb. 129).

J. PAUL - W. BUSCH

P

PALÄSTINA ↗ *Erde*, ↗ *Erdkarte*, ↗ *Leben Jesu*, ↗ *Topographien*

PALETTE ↗ *Lukasbilder*, ↗ *Maler*, *Malerbild*

PALLIUM ↗ *Bischof*

PALMCHRISTUS, PALMESEL

Vgl. ↗ Einzug in Jerusalem, ↗ Papst, ↗ Pferd
Abk.: P. = Palmesel; Pr. = Prozession

I. — A. Begriff: P. sind aus Holz geschnitzte, bemalte, vollplastische Figg., die den Heiland in Lebensgröße auf einem Esel reitend darstellen. Der Esel steht gewöhnlich auf einem Bodenbrett, das meistens mit Rädern ausgestattet ist. Christus reitet im Männersitz; die Rechte segnet, die Linke hält die Zügel, ein Buch od. den Palmwedel.

B. Kult: Wie alle anderen Stadien der Passionsgeschichte wurde auch der ↗ Einzug nach Jerusalem seit frühchr. Zeit zur Darst. gebracht. Bei den Pr. am Palmsonntag fand im MA der P. Verwendung. In 14 Orten wird die Palm-Pr. mit einem P. noch heute durchgeführt (z. B. Thaur bei Innsbruck; vgl. Lit. 12).

C. Quellen: Die älteste Nachricht v. einer P.prozession „cum effigie sedentis Domini super asinum" findet sich in der Vita Ulrichs v. Augsburg (982/992; AASS 4. Juli). — Weiteres s. bei E. A. Stückelberg, Die Palmsonntagsfeier im MA: Festbuch des Basler Hist. Mus. (Bs 1894) 17–36; H. W. Kuhn, Das Reittier Jesu in der Einzugsgesch. des Markusev.: Zs. für ntl. Wiss. 50 (1959) 82–91; LThK² VI 4–9 s. v. Karwoche (J. A. Jungmann - H.-J. Schultz - G. Schreiber).

II. Ikonogr.: Lit. 9 hat rund 300 Pr.-Orte festgestellt, aber nur etwa 160 erhaltene plast. Figuren. Die ältesten erh. Skulpturen stammen aus der Zeit um 1200 (s. ausführlich Lit. 10); mehr als ein Drittel der erh. Dkm. stammt aus dem 15. Jh., der hohen Zeit der P.prozessionen. Ein schönes Beisp. zeigt H. Multschers P.-Christus in Wettenhausen v. 1456, Dominikanerinnenkloster (M. Tripps, Hans Multscher [Wb 1969] Nr. 23 p. 270 [Lit.]). Neben den lebensgroßen P. sind auch kleinere Figuren aus Holz, Zinn, Ton od. Elfb. bekannt, die nur z. T. eine Funktion in der Palmsonntagsliturgie erfüllten (z. B. in Lienz [Osttirol]). Vgl. bes. die Beisp. in Lit. 9; ferner Lit. 5; 10; 12.

III. Lit.: 1. *E. Wiepen*, Palmsonntags-Pr. u. P. (Bn 1903); 2. °*Künstle* I 409s; 3. *F. Federer*, Der P. u. die Palm-Pr. in Baden: Badische Heimat 21 (1934) 75–91; 4. °*Rost* 266; 5. *M. Peinkofer*, Von niederbayerischen P.: Bayer. Jb. für Vkde (1950) 79–85; 6. *L. Kretzenbacher*, P.-Umfahrten in der Steiermark: Bll. für Heimatkunde 27 (1953) 83–90; 7. *H. J. Gräf*, Palmenweihe u. Palm-Pr. in der lat. Liturgie (Steyl 1959); 8. °*Réau* II/2 399; 9. *J. A. Adelmann*, Christus auf dem P.: Zs. für Vkde 63 (1967) 182–200; 10. *Th. Müller*, Ein spätroman. P.-Christus: ZsKw 21 (1967) 128–34; 11. °*Schiller* II 28s; 12. *W. Pfaundler*, Der P. in Hall: Das Fenster — Tiroler Kultur-Zs. H. 7 (1970) 556–61. R. W. BREDNICH

PALME

I. Quellen: Siebzig P. u. zwölf Quellen finden die Israeliten nach der Durchquerung des Schilfmeeres u. der Wüste Sur (Ex 15, 27; Nm 33, 9). Unter einer P. spricht die Proph. Debora Recht (Ri 4, 4s). Die P. verdorrt im Strafgericht Gottes (Joel 1, 12). P. zwischen Cheruben schmücken den Tempel (3 Kg 6, 29–35; 7, 36; Ez 40, 16; 41, 18–26). Der Gerechte blüht wie ein P.baum in Gottes Tempelvorhöfen (Ps 92, 13). Die Braut im HL 7, 8s gleicht der P. Die Weisheit in Sir 24, 18 ist wie ein P.baum am Wasser aufgewachsen. P. sind die Bäume zu seiten des Paradieseswassers n. Apk Pauli 22. Die Frucht v. Baum des Lebens im griech.-äthiop. Hen 24, 4 gleicht der Frucht der Dattelpalme. In PsMt 20, 1s erquickt eine P. die hl. Familie auf der Flucht n. Äg. P.zweige werden getragen b. Laubhüttenfest (Lv 23, 40; Neh 8, 15; 2 Makk 10, 7), dem Einzug des Simon in die eroberte Burg zu Jerusalem (1 Makk 13, 51), dem Einzug Christi in Jerusalem (Jo 12, 13) u. von den Weißgekleideten, die Apk 7, 9s Gott u. das Lamm verehren.

II. Ikonogr.: Als Symb. des Lebens, des Sieges, des Paradieses, der Mart., der Hll. u. der Kirche findet sich die P. in der ganzen Gesch. der chr. Kunst. Noch das Emblem der Fruchtbringenden Ges. (Palmenorden) v. 1617–80 bewahrt die alte Symbolik v. Ps 92, 13 (L. Fürst v. Anhalt-Köthen, Der fruchtbringenden Ges. Namen, Vorhaben, Gemählde u. Wörter [F 1646]). Die Aufzählung der verschied. ikonogr. Zus.hänge, in denen die P. ihren Platz hat, muß lückenhaft bleiben.

A. Urzeitl. u. endzeitl. Paradies: Die P. wächst im Garten Eden in der Nähe des Tores: Wiener Genesis fol. 1v (°Gerstinger Tf. 2), Homilien des Gregor v. Nazianz Par.gr. 510 (°Omont Mscr Tf. 24), Ghibertis Paradiesestür (L. Planiscig, Ghiberti [W 1940] Abb. 48). Christus stehend, thronend, im Brustbild, lehrend, richtend usw. mit ein, zwei od. mehr P., die den ↗ Baum des Lebens od. die Bäume des Paradieses bedeuten, findet sich schon auf altchr. Sark. u. Moss. (°Wilpert Sarc 149 150, 2 154, 4; °Dütschke Nr. 13 15 68; °Wilpert Mos Tf. 4s 102) u. ma. Wandmal. (S. Angelo in Formis: °Grabar-Nordenfalk 2, 38). Das Christuslamm u. (od.) das Lebenswasser m. P. sind dargest. auf Sark. in Rav. u. Marseille

(°Dütschke Nr. 1; °Wilpert Sarc 17, 2), Mos. in S. Giovanni in Fonte in Neapel (°Wilpert Mos Tf. 36ss) u. dem Genter Altar der Brüder van Eyck (S. Thalheimer, Der Genter Altar [Mü 1967] Abb. 18). Ap., Hll. u. Gerechte neben P. bieten Moss. des Baptist. der Orthodoxen u. v. S. Apollinare Nuovo in Rav. (G. Bovini, Die Kunstdkm. v. Rav. [Mi 1955] Tf. 23 30s) u. altchr. Silberpyxiden in Grado (G. Brusin, P. L. Zovatto, Mon. paleocrist. di Aquileia e di Grado [Udine 1957] 520) u. Rom (H. Grisar, Die röm. Kap. Sancta Sanctorum u. ihr Schatz [Fr 1908] 108).

B. Leben Jesu: Auf der Flucht n. Äg. erquickt sich die hl. Familie an den Früchten einer P.: roman. Deckenmal., Zillis (°Poeschel Tf. 52 4); vgl. auch Lorenzo Monaco, Tafelmal., Lindenaumus. (Lit. 4 Tf. 8). Symb. zu verstehen sind wohl auch die P. neben dem verklärten Christus: Par.gr. 510 (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 84), der Erweckung des Lazarus: altchr. Silberpyxis im Louvre (°Volbach-Hirmer Tf. 120), dem Einzug in Jerusalem: Mos. der Capp. Palatina (°Grabar PeintByz 131) u. dem auferstehenden Christus: Ghibertis erste Baptisteriumstür (L. Planiscig ib. Abb. 30).

C. Aus den übl. Bildzus.hängen gelöst: Die P. wird verselbständigt als Symb. u. m. flankierenden Tieren u. Menschen verbunden: sog. Honoriussark. (LCI I Ⓐ 262), Säulensark. in Rav. (°Dütschke Nr. 78), byz. Seidenstoffe, z. B. im Vatic. (°Talbot Rice-Hirmer Tf. 79), Krönungsmantel Rogers II (Gesch. des Kgewerbes IV Tf. 21). Symb. der Kirche ist die P. im Liber Floridus (↗ Baum, Bäume IV).

D. Attr.: Häufig b. Bischöfen u. Äbten, auch weltl. Herren, als Attr. v. ↗ Onuphrius u. ↗ Korona (Lit. 1, 184s; °Braun 438s).

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 181–6; 2. *Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer* II [Fr 1886] 578–80 (Wandinger); 3. °*Ferguson Symb* 45; 4. °*Behling 1*; 5. °*Behling 2*; 6. °*Reicke-Rost* 324; 7. °*Forstner*² 181–3.

J. FLEMMING

PANTOKRATOR ↗ *Christus II E 2*

PAPST, PAPSTTUM

Vgl. ↗ Ecclesia, ↗ Hl. Päpste, ↗ Petrus

Abk.: P. = Papst

I. Einleitung. — II. Darst.: A. Primatsidee u. chr. Neugründung Roms — Sukzessionsreihen u. Stifterbilder; B. Imitatio imperii u. Bündnis m. dem westl. Kaisertum; C. Höhepunkt u. Niedergang päpstl. Vormacht u. Differenzierung des P.bildes; D. Renaiss. u. kath. Erneuerung. — III. Lit.

I. Einleitung: Die enge Verbindung der Begriffe P. u. Papsttum ist begründet in der Besonderheit des P.amtes. Dieses weist über seine jeweiligen Inhaber hinaus. Dementsprechend sind Darst. der P. nicht nur Bilder bestimmter Personen, sondern spiegeln — bes. durch Typ, Ort u. Funktion — die jeweilige Auffassung v. P.amt (Lit. 3, 1–6).

II. Darst. A. Primatsidee u. chr. Neugründung Roms — Sukzessionsreihen u. Stifterbilder: Aus altchr. Zeit sind keine Bilder röm. Bisch. erh. (auch die Darst. des hl. ↗ Petrus dienen nicht nur seiner Verehrung, sondern der entstehenden Anschauung v. Petrusamt). Sie beginnen erst 2. H. 4. Jh. im privaten Bereich (Rom Praetextatuskatak., Arkosolgrab der Celerina, Lit. 3, 12–6 Tf. 2; röm. Goldgläser, Lit. 3, 17–37 Tf. 3s). Der P. erscheint dabei im Kreise v. Hll., Ap.-fürsten u. hll. Vorgängern. Gleichzeitig werden die Apsiden der röm. Hauptbass. mit Moss. dekoriert. Deren Progr. spiegelt z. T. die wieder einsetzende u. in Auseinandersetzung m. der Reichskirche sich akzentuierende Entwicklung der Primatslehre. In diesem Zus.hang wird die chr. Erneuerung bzw. Neugründung Roms in der Ikonogr. römischer Goldgläser propagiert (Ch. Pietri, Concordia Apostolorum et Renovatio Urbis: Mél. d'arch. et d'hist. 73 [1961] 275–322); später in der Darst. Christi im Tempel auf dem Triumphbogen v. S. M. Magg., wo der Tempel v. Jerusalem v. Templum Urbis Romae ersetzt u. Simeon m. den Zügen Petri ausgestattet wird (C. R. Ligota, Petrus – Petra – Ecclesia Lateranensis [Diss. masch. C 1956]). Erst unter Leo d. Gr. (!) begegnen offizielle P.darst. in Kirchen (zu Bildern des Bisch. in der Kirche ↗ Bischof; zu dessen Bildrecht: Lit. 5, 31s) in (nur fragm. bzw. in Kopien erh.) gereihten imagines clipeatae aller P., bezeichnenderweise in S. Pietro u. S. Paolo, den Memorien der Ap.fürsten, u. nicht in der röm. Bisch.kirche, der Lateranbasilika, kennzeichnend für das röm. Sukzessionsbewußtsein (Lit. 3, 38–59 Tf. 5).

Die oft lebensgroßen P.bilder, meist Moss. an den Apsiden röm. Bass., setzen E. 5. bzw. A. 6. Jh. ein u. reichen bis ins 9. Jh. Der P. erscheint m. Pallium, als Stifter m. Kirchenmodell in der himml. Glorie im Kreis der Hll., aber durch tiefere Anordnung u. fehlenden Nimbus abgesetzt (seit Johannes VII durch viereckigen Nimbus als lebend gekennzeichnet). Auffallend sind der Wandel v. der erzählenden zur kultbildhaften Darst. u. des P.ideals v. röm. z. mönchisch-asket. (unter byz. Vorherrschaft), das durch eine Betonung der äußeren Schönheit in der karol. Renaiss. abgelöst wird Ⓐ¹ (Beisp. Lit. 3, 60–9 75–111 126 bis 147 155–8 Tf. 6–16; Diskussion der ant. Herkunft des Typs ib. 63s [vgl. auch ↗ Dedikationsbild] u. der Ähnlichkeit im Vergleich m. den lit. Porträts des Lib. Pont. ib. 67s). In der Marienkap. v. St. Peter steht deren dort begrabener Stifter Joh. VII (Lit. 4 Nr. 86) — im Mittelpunkt eines Bildprogr. m. Szenen aus dem ↗ Leben Christi,

der Apg u. dem Leben der Ap.fürsten — als Beatae Dei Genitricis Servus vor Maria Regina (erstes Beisp. v. Herrschaft u. Unterordnung in P.bild, Lit. 3, 88–95 Tf. X).

B. Imitatio imperii u. Bündnis m. dem westl. Kaisertum: Gegen die byz. Herrschaft gerichtet u. für ein unabhängiges Papsttum ist die „Konstantin. Schenkung" (↗ Konstantin) m. dem Progr. der Erhöhung des Petrussitzes z. Kaiserthron, die Ausdruck findet in der „imitatio imperii" durch den P. (Lit. 14). So ließ Hadrian I Münzen m. seinem Bild prägen (Lit. 9, 225–9; zu Parall. im 10. Jh. vgl. Lit. 3, 111s 159–62 173 Tf. 25). Im Triklinium des Lateranpal. ließ Leo III n. hadrian. Vorstufen vor der Kaiserkrönung Karls d. Gr. im Rahmen eines Bildprogr. v. der Herrschaft Christi in der Welt darstellen, wie der thronende Petrus dem zu seiner Rechten knienden P. (diese Haltung hier zum erstenmal; Lit. 3, 122) das Pallium u. dem Frankenkönig zu seiner Linken ein Vexillum überreicht (Lit. 3, 113–26 Tf. 13; Lit. 5, 23–42; Lit. 9, 230–4; C. Davis-Weyer: Fschr. H. Kauffmann [B 1968] 71–84). Damit beginnen die gemeinsamen Darst. v. P. u. Herrschern, die auf ihrem Bündnis beruhen u. ihre wechselvollen Beziehungen ablesbar machen (Lit. 3, 122–4 128). Im nur in Kopien überlief. Apsismos. v. S. Susanna in Rom ist m. Karl d. Gr. neben dem P. zum einzigen Mal ein Herrscher in der himml. Glorie dargest. (Lit. 3, 126–8 Tf. 13; Lit. 5, 23–42, bes. 33s; Lit. 9, 231 Abb. 10). Zur Erinnerung an die Kaiserkrönung Ludwigs des Frommen durch Stephan IV in Reims veranlaßte Erzb. Ebo das erste — nicht erh. — Gedächtnisbild eines hist. Ereignisses in der P.ikonographie (Lit. 3, 129; weitere Beisp. ib. 148–50 155–8 Tf. 16b; dazu Lit. 5, 42).

Mit dem Karolingerbündnis mögl. gewordenes Ausgreifen des P.tums n. dem Norden bezeugen: ↗ Dedikationsbild im Liber de sancta Cruce des Hrabanus m. dem thronenden Gregor IV (Lit. 3, 145; P. Bloch: °Elbern 1. Jtsd I 471–94); Bild Benedikts VII auf der Hülle des sog. Petrusstabes aus Trier (heute Limburger Domschatz; ib. 174) u. Innozenz' II am Godehardschrein im Domschatz v. Hildesheim (ib. 7). Im Sinne der „imitatio imperii" wurde der P. — seit 10. Jh. nachweisbar — m. Tiara u. Purpurmantel abgebildet.

In der Sakristei der Lateranbas. war Johannes XII dargest., wie ihm vor der Meßfeier die Kasel angelegt wurde (ib. 163–7 Tf. 17 a). Mit diesem Zeremonialbild u. dem nur in Kopie überlief. P.bild zw. den Ap.fürsten über dem Grab Johannes' XIII, dem ältesten Grab seiner Art (zu einem ähnl. Bild vgl. ib. 171), löst sich die P.darstellung aus dem Bereich der basilikalen Moss. in „Wendung zur ird. Sphäre der Kirche" (ib. 168–70 Tf. 17 b).

Die beginnende Reformbewegung bezeugen P.bilder zweier Hs.: 1) Bilder Leos IX in Miszellan-Hs. cod. 292 (Bern Stadtbibl.; ib. 180–7 Tf. 18 a), das Initialbild fol. 2 kennzeichnet den P. als Autor eines Schreibens an den Patriarchen v. Kpl, Michael Kerullarios. Das Dedikationsbild (zur Bildnishaftigkeit m. neuen in die Zukunft weisenden Ansätzen vgl. Lit. 3, 182–5) auf fol. 73 erinnert m. der Übergabe eines Kirchenmodells durch Abt Warinus an den P. an seine Weihe der Arnulfskirche in Metz. 2) Die Darst. Viktors II als P. in der Reihe der Bisch. v. Eichstätt (Gundechar-Pontificale, Eichstätt Domkapitelarchiv, fol. 18) bezeugt, daß er als P. dort Bisch. blieb, bezeichnend für die v. Heinrich III z. P. erhobenen Reichsbisch., deren dauernde Verbindung m. der Reichskirche ein tradit. Element in der Frühreform ist (Lit. 3, 188s Tf. 18 b).

C. Höhepunkt u. Niedergang päpstl. Vormacht u. Differenzierung des P.bildes: Das päpstl. Siegesbewußtsein n. dem Investiturstreit ließ Calixtus II in 2 (kopial überlief.) mon. Freskenzyklen dokumentieren. In der Camera pro secretis consiliis im Lateranpal. triumphieren die m. der Tiara thronenden P. des Investiturstreits über ihre am Boden liegenden Gegen-P. (Lit. 3, 190–201 Tf. 19); die Szene, in der Calixtus II m. Heinrich V das Wormser Konkordat abschließt, betont die Rolle des Papstes. In der Apsis der Nikolauskap. des Lateranpal. standen unter der v. Engeln u. 2 hl. P. begleiteten thronenden Maria Regina, aber noch in der himml. Zone, 6 P. des Investiturstreits (alle m. Tiara), als Hll. gekennzeichnet, während die durch viereckige Nimben als lebend dargest. Stifter-P. (Calixtus II u. Anaklet II) ohne Tiara bittend zu Füßen Mariens knieten (Lit. 3, 190–4 202–18 Tf. 20). Die Komp. dieser Bilder, die Motive des Triumphes über Gegner u. des Thronens (Lit. 3, 196s; Lit. 13, 27; ib. 72–6 Tf. 12a zu den Darst. des thronenden, Privilegien gewährenden P. in ill. Urkk.-Slgn vgl. Lit. 3, 232–40 Tf. 23a 247 bis 250 Tf. 24a 26s Tf. 4b, aber auch ↗ Autorenbild, Evangelisten) entstammen der imperialen Ikonogr. u. bezeugen eine verstärkte „imitatio imperii" im Sinne der neu gewürdigten „Konstantin. Schenkung".

Der Verherrlichung des P. u. der Demonstration seiner Ansprüche dienen die Darst. hist. oder leg. Ereignisse, etwa der Silvestergesch. (Freskenzyklus, Silvesterkap. v. SS. Quattro Coronati; Lit. 11, 41–4 Ⓐ²), od. der Ggw. (z. B. Wormser Konkordat, Frieden Alexanders III m. Kaiser Friedrich Barbarossa [Lit. 13, 35s], bes. b. Kaiserkrönung jetzt nicht mehr symb. Erinnerungsbilder, sondern Verbildlichung des Vorgangs: Krönung Lothars III, kopial überlief. Wandbild im Lateranpal. [Lit. 13, 17–22 Tf. 3]; ↗ Krönung). Szenen der Papstgesch., meist zw. Kaiser u. P., zeigen Geschichtswerke, z. B. Weltchroniken Ekkehards v. Aura (Lit. ↗ Krönung) u. Ottos v. Freising (Lit. 13, 22–5 Tf. 4a; zur Tiara m. 2 Kronen, die Innozenz II trägt, vgl. ib. 24), Liber ad honorem Augusti v. Petrus v. Eboli (ib. 46–52).

Ehrenstatuen sind erstmals v. Bonifaz VIII erh. bzw. erwähnt (Lit. 2, 3–13; Lit. 13, 296–302 318 bis 340 Tf. 68s 74–8; zu der nicht erh. Ehrenstatue für Nikolaus III: ib. 226; z. Problem der Statue für Nikolaus IV ib. 253s), sehr häufig, inner- u. außerhalb v. Kirchen, auch weit entfernt v. Rom, z. T. v. ihm selbst veranlaßt, v. manchem Gegner als Idolatrie verurteilt. Sie zeigen den P. meist stehend od. thronend (n. dem Beisp. Friedrichs II, des ↗ Petrus [vgl. dessen Bronzestatue in St. Peter] u. gemalter Thronbilder; vgl. ib. 27), die Rechte segnend erhoben, in der Linken Schlüssel, auf dem Haupt die neue dreikronige Tiara. Nach Bonifaz VIII fehlen Ehrenstatuen; der Typus dauert auf Münzen an (W. Kemp: ZKg 30 [1967] 309–20 bes. 314s).

Bei den P.gräbern zeigen sich neue Tendenzen. Innozenz II wurde in einem ant. Sark. aus ksrl. Porphyr bestattet (J. Deér, The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily [CMass 1969] 146–54), ähnl. Honorius III (Lit. 13, 208). Die nördl. Voraussetzungen folgende Grabplatte in Rlf für Lucius III im Dom v. Verona m. dem liegenden, v. Engeln m. der Tiara gekrönten P. blieb ohne Nachf. (ib. 37–42 Tf. 6 u. 7a). Mit dem Grabmal Clemens' IV in S. Francesco in Viterbo (ib. 143–59 Tf. 30–2 a u. b) beginnt die Serie prunkvoller P.gräber: Der P. ruht unter einer Baldachinarchit. auf einem zu einem Paradebett ausgestalteten Sark. in Todesverklärung.

Weitere Beisp.: Gregor X, Arezzo Dom (ib. 168–75 Tf. 35s); Hadrian V, Viterbo S. Francesco (ib. 185–94 Tf. 38s); Johannes XXI, Viterbo Dom (ib. 206–8 Tf. 43); Nikolaus III, Vatikan. Grotten, urspr. Alt - St. Peter (ib. 209–19 Tf. 44a); Honorius IV, Rom S. M. in Aracoeli (ib. 229–34 Tf. 48s a u. b); Bonifaz VIII, Vatikan. Grotten, früher Alt - St. Peter (ib. 302–17 Tf. 70–3); Benedikt XI, Perugia S. Domenico (ib. 341–6 Tf. 79–82). Diesem Typ folgen meist die Gräber in Avignon (Lit. 4 Nr. 196–201).

Ehrenstatuen, bes. aber die Grabmäler zeigen, daß auch P.bilder an der Formung eines neuen Menschenbildes zw. dem 11. u. 13. Jh. teilhaben, ähnlich die Stifterbilder in röm. Moss. u. Mal. (Lit. 13). Das Apsismos. v. S. M. in Trastevere, das Innozenz II (ohne Tiara) im Kreise v. Hll. u. hll. P. zeigt, die himmlische Inthronisation Mariens umstehend, greift trotz der neuen marian.-ekklesiolog. Symbolik (Lit. 13, 12–6) noch auf altchr. Vorstufen zurück (ib. 9–16 Tf. 1s). Danach weichen die P.bilder aus der himml. Glorie in Konsequenz des schon seit dem 10. Jh. zu beobachtenden Heraustretens der P.bilder in die weltl. Sphäre. Innozenz III verewigte sich in dem v. ihm erneuerten Apsismos. v. Alt - St. Peter unterhalb der ↗ Traditio-legis-Szene, m. der Tiara gekrönt zur Rechten des „Leeren Thrones" stehend, zu dessen Linker die Personifikation der Kreuzfahne (ib. 56–68 Tf. 10s). Der neue Typ des Stifterbildes (ib. 11) zeigt den P. in kleiner Fig., m. Tiara, kniend z. Füßen Christi, Mariens od. eines Heiligen. Der Gestus der gefaltet erhobenen Hände erinnert an das Lehnswesen, den Zeigegestus b. der Elevation u. das Franziskanertum (ib. 102s).

Beispiele: Honorius III im Apsismos. v. S. Paolo f. l. m. (ib. 80–91 Tf. 13s); Gregor IX im v. ihm erneuerten (kopial überlief.) Fass.-Mos. v. Alt - St. Peter (ib. 98–105 Tf. 17b 18a); Nikolaus III in den Fresken über dem Altar der Kap. Sancta Sanctorum im Lateranpal. (ib. 219–23 Tf. 46s); ders. im (kopial überlief.) Wandbild der inneren Fass. v. Alt - St. Peter (ib. 224s Tf. 45 b); Nikolaus IV in dem v. ihm erneuerten Apsismos. der Lateranbas. (ib. 235–40 Tf. 50s) u. im Apsismos. v. S. M. Magg. (ib. 241–7 Tf. 52s). Seit dem frühen 12. Jh. galt die zugleich ksrl. u. päpstl. Lateranbas. als Neuer Tempel (C. R. Ligota, l. c.); im Ggs. dazu wurde in St. Peter eine Relq. der „Cathedra Petri" verehrt (Lit. 14).

Neben und nach imperialen u. symbolisch-bildhaften Mitteln, die der Zeittendenz z. Schauen u. zur Verbildlichung entsprachen, umschrieb man in dialekt. Ggs. das Papsttum zunehmend m. Hilfe der neu erblühten Kirchenrechtswissenschaft. So wird Gregor IX als Autor seiner Dekretalen dargest. (E. Pirani: La Mercanzia — Rivista della Camera di Commercia di Bologna [1952]; R. Schilling: Journal of the British Arch. Association [1963] 27–39). Clemens V erscheint als Vertreter des kan. Rechts in A. Buonaiutis Fresko „Triumph des hl. Thomas v. Aquin", Spanische Kap. in Flor. (Lit. 8, 40s), während Clemens VI im Mittelpunkt seines Freskos m. der alleg. Darst. der Ecclesia militans steht (ib. 58s).

Die ↗ Krönung des P. (Lit. 13, 285–7 Tf. 65a) u. sein Wirken werden immer häufiger dargest.: der Vorsitz b. Konzil (ib. 34s Tf. c; 120s Tf. 24 c Ⓐ7); liturg. Handlungen (ib. 135–40 Tf. 28 29; 117–9 Tf. 21); Verkündung des Jubeljahres 1300 durch Bonifaz VIII Ⓐ3; Förderung der neuen Orden: Franz-Leg. in der Oberkirche v. S. Francesco in Assisi (vgl. auch Lit. 13, 261 Tf. 57a; 347–9 Tf. 83); Herr des Kirchenstaates (ib. 161–5 Tf. 33; Lit. 6, 67). Die Kritik am Papsttum fand ihren bildl. Niederschlag in den pseudojoachit. Prophezeiungen (Lit. 11, 85–8). Auch die P.-bilder beim ↗ Engelsturz (vgl. Dante) gehören hierher. Eigenartig ist im SpätMA die Übertragung päpstl. Insignien, bes. der Tiara, auf Gottvater, auf heidnische Götter u. auf Personifikationen der Planeten (Lit. 11, 97 108). Während der „Babylon. Gefangenschaft" entfiel die Darst. der an Rom gebundenen Handlungen; eindrucksvollstes Dkm. dieser Zeit ist der P.palast in Avignon.

D. Renaiss. u. kath. Erneuerung: Rückkehr der P. aus Avignon, Überwindung der Schismen u.

1

2

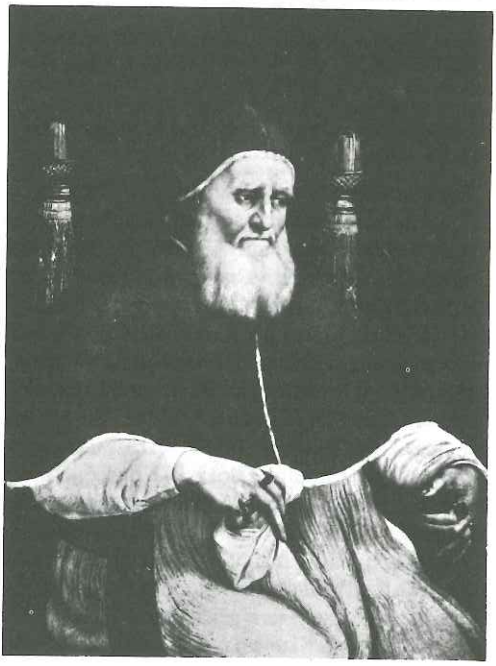
7

3

1 Stifterbild, Mosaik in San Lorenzo, Rom, 579/90. **2** Historisch-politisches Bild: Konstantinische Schenkung, Fresko, 1246. Silvester-oratorium SS. Quattro Coronati, Rom. **3** Verkündigung des Heiligen Jahres durch Bonifaz VIII, Zchg des 16. Jh. nach Fresko im Lateran, Bibl. Ambrosiana, Mailand, Cod. S. inf. 227, fol. 8v–9. **4** Bernini, Ehrenstatue, Urban VIII., Konservatorenpalast, Rom, 1640. **5** Grab Sixtus' V, Santa Maria Maggiore, Rom, 1585/90. **6** Raffael, Portrait Julius' II, 1512, Florenz Uffizien. **7** Der Papst u. das Konzil, Innozenz IV auf dem ersten Generalkonzil v. Lyon, Ill. der Chronica Maiora des Matth. v. Paris, Cambridge Corpus Christi College Ms. 16 fol. 186v.

5

4



6

Kampf gg. den Konziliarismus bedeuten den Beginn eines neuen Abschnittes in der Gesch. des Papsttums, der bis in die Ggw. reicht. Er wird bestimmt durch die Auseinandersetzung m. Geist u. Form der Antike u. durch den Rückgriff auf die Alte Kirche u. das MA, z. T. als Antwort auf die antipäpstl. Polemik der Ref., die sich in Dtl. bes. im populären Holzschn. äußerte (Lit. 11, 112–6), in England u. a. (C. R. Strong: JournWarb 23 [1960] 311–3) auch in bildhaften Handlungen u. deren Wiedergabe (S. Williams: JournWarb 21 [1958] 104–18).

Die kath. Erneuerung bzw. Gegenref. stellte dem in Trionfi-Darst. die über die Häresie triumphierende Kirche gegenüber (E. Müller-Bochat, Der alleg. Triumphzug [Krefeld 1957]; dazu V. H. Elbern: Kölner Dombl. 14/15 [1958] 121–39), auf die päpstl. Attr. übertragen werden (↗ Fides, ↗ Religio); dadurch steht diese für das Papsttum (↗ Ecclesia u. Synagoge II H) et vice versa.

Wie im MA verkünden hist. Bilder, z. B. Darst. der „Konstantin. Schenkung" (Lit. 11 Reg.), des v. Kaisern geleisteten Roßdienstes (ib. 56ss) u. Fußkusses (K.-A. Wirth: Fschr. H. Keller [Dst 1963] 175–221), päpstl. Ansprüche.

Die Selbstdarstellung der P. fand auch Gelegenheit in Freskenzyklen.

Beispiele im Appartamento Borgia im Vatikan (E. Carli, Pinturicchio [Mi 1961] Abb. 67–87), in den Stanzen ebd. m. der Camera della Segnatura (E. Schröter, Studien zu Raffaels Parnass [Diss. Bn 1971] [in Vorber.]; D. Redig de Campos, Raffaello nelle Stanze [Mi 1965] 11-22 Abb. 1–9 21–7), der Stanza d'Eliodoro (ib. 23–35 Abb. 10–20 40–65; dazu Lit. 11 Reg.) u. der Sala di Costantino (F. Hartt, G. Romano [NH 1958] 43–51 Abb. 57–86).

Dabei wird im bibl., mytholog. od. hist. Gewand auf zeitgenöss. Ereignisse angespielt (Lit. 11, 64s; Beisp. Lit. 8, 212 251 270 280s), vorher wurden bisw. im Bild Petri od. v. Vorgängern gegenwärtige P. dargest. (ib. 99 118 173; Lit. 11, 16).

Die Ehrenstatuen, die m. Bonifaz IX (viell. anknüpfend an Bonifaz VIII) wieder einsetzen u. bis ins 19. Jh. reichen, werden dem P. als Landesherrn — auch posthum — in den Städten des Kirchenstaates errichtet (Lit. 2 passim), oft Opfer der Volkswut od. polit. Gegner (Lit. 2, 14 16 37 40s). Auf einem Sockel erscheint der P. auf der Cathedra thronend — selten stehend (Lit. 2, 3s) — in Pontifikalgewändern u. m. der Tiara, die Rechte segnend erhoben, in der Linken bisw. Buch od. Schlüssel. Von Michelangelo stammte die zerst. Statue Julius' II über dem Hauptport. v. S. Petronio in Bologna (Lit. 2, 36–9) u. v. Bernini die Statuen für Urban VIII (ib. 19 60–2 Abb. 26) u. Alexander VII (ib. 19 65s) Ⓐ4.

Oft v. den eig. Gräbern getrennt sind die Grabmon. der P. (Lit. 4 passim). Mit den Ehrenstatuen verknüpft ist ein neuer Typ des P.grabes (Lit. 2, 16–18); z. tradit. Typ des Liegenden trat m. dem Grabdkm. Innozenz' VIII die Gestalt des thronenden P. (Lit. 2, 16s; Lit. 4 Nr. 214; vgl. ib. Nr. 206). Sie wird m. den Grabmälern Leos X (Lit. 4 Nr. 218) u. Clemens' VII (Lit. 4 Nr. 220) — danach vorherrschender Grabtyp (Lit. 4 passim) — alleiniger Mittelpunkt, oft auch v. szenenreichen Bildprogr. Daneben bildet sich ein neuer Typ aus (dazu Lit. 2, 17s), viell. im Zuge der kath. Reform nach dem auch an Gräbern überlief. Typ des Beters (Lit. 8, 192 227), der den P. kniend, die Tiara auf dem Boden neben sich, zeigt (Gräber Sixtus' V Ⓐ5 u. Pauls V in S. M. Magg.; Lit. 4 Nr. 228 234). Der Typus wurde n. Bernini (Alexander VII, ib. Nr. 238) u. n. Beisp. aus dem späten 17. u. frühen 18. Jh. (Entwurf für das dann im Throntypus ausgeführte Grab Innozenz' XI [ib. Nr. 241] u. Grab Benedikts XIII [ib. Nr. 246]) v. Canova aufgegriffen (Clemens XIII, ib. Nr. 249; Pius VI, ib. Nr. 251) u. lebte im 19. Jh. weiter (Pius VIII, ib. Nr. 254; vgl. dazu P. A. Memmersheimer, Das klassizist. Grabmal [Diss. Bn 1969] 11–9).

Dazu kommen neben einigen Sonderformen (Lit. 4 passim) Michelangelos rätselhaftes, unvollendetes Grab für Julius II (ib. Nr. 217) u. Mon. m. dem gekrönt vor seinem Thron segnenden P., bes. im 19. u. 20. Jh. (Benedikt XIV, ib. Nr. 248; Leo XII, ib. 253; Leo XIII, ib. Nr. 257; Pius X, ib. Nr. 258; Pius XI, ib. Nr. 260).

P.büsten, im Ursprung m. Grab- u. Ehrenstatuen verwandt, begegnen vielfach seit 15. Jh. bis E. 18. Jh. (Urban VIII v. L. Bernini; Lit. 8, 574s; weitere ib. 198s 436s 454s 598 635 648s 664s 670s 712s).

Ein neuer Typus, bis in die Ggw. reichend, beginnt m. Raffaels Bild Julius' II Ⓐ6; er zeigt den P. sitzend, m. rotem Gewand, Mozzetta u. roter Haube, bisw. v. Würdenträgern umgeben.

Meisterwerke v. Raffael (Leo X, Flor. Pal. Pitti; Lit. 8, 258s), S. del Piombo (Clemens VII, Neapel Mus. Naz. di Capodimonte; ib. 292s; vgl. 294–8), Tizian (Paul III, Neapel, ebd.; ib. 342–5), Domenichino (Gregor XV, Béziers; ib. 570), Velázquez (Innozenz X, Rom Gall. Doria; ib. 596s), Maratti (Clemens IX, Vatic. Pin.; ib. 622s) u. R. Mengs (Clemens XIII, Mailand Pin. Ambrosiana, ib. 692; Bologna Pin., ib. 695). Weitere Beisp.: ib. 390s 406s 409 456s 552s 680s 683 710s.

Die zeremonielle Selbstdarst. des Papsttums ist v. der Wiederbelebung des ant. Triumphgedankens (°Weisbach Trionfi u. Lit. 11, 88–94, bes. 93s) geprägt, bes. die Darst. der feierl. Krönungsprozession v. St. Peter z. Lateran (H. M. Frhr. v. Erffa, Die Ehrenpforten für den Possess der P. im 17. u. 18. Jh.: Fschr. H. Keller [Dst 1963] 335–70). Die Krönung selbst wird zunehmend seltener dargest. (Lit. 4 Nr. 216). Der Triumphgedanke be-

stimmt z. T. auch die feierl. Einzüge (Lit. 11 passim, bes. 88–94; Lit. 12 Abb. 53 126) u. Aufzüge in Rom (ib. Abb. 89 127), weniger die Prozessionen (Lit. 8, 450 s 461; Lit. 12 Abb. 124 s) u. die offiziellen P.-besuche in röm. Kirchen (Lit. 12 Abb. 85 102).

Die Darst. päpstl. Wirkens sind mannigfaltiger als ihre Vorstufen. Der P. nimmt am Konzil teil (Lit. 8, 108 s) bzw. bestätigt das Konzil v. Trient (Lit. 8, 415), bemüht sich um die Union m. der Kirche des Ostens (ib. 132) u. um den Kampf gg. die ↗ Türken (ib. 177 196 s; Lit. 12 Abb. 67). Er tritt als Friedensvermittler auf (Lit. 8, 358 s) u. schließt Verträge (ib. 230 433). Er vollzieht die ↗ Krönung des Kaisers, feiert das Jubeljahr (ib. 440; Lit. 12 Abb. 56 61 78 84), erteilt den Segen (Lit. 8, 427 717; Lit. 12 Abb. 130), gewährt Audienz (Lit. 8, 198), kanonisiert Hll. (Lit. 8, 558 571 687; vgl. Lit. 12 Abb. 75), bestätigt Orden (Lit. 8, 306 356, vgl. 708), erhebt Kardinäle (ib. 190 267), wirkt als Landesherr (ib. 378 653; Lit. 12 Abb. 129), fördert Künste u. Wiss. (Melozzo da Forlì, Sixtus IV ernennt Platina z. Präfekten der Bibl. Vaticana [Lit. 8, 206 s; weitere Beisp. ib. 216 367 442 467 676]). Solche propagandist. Darst. erscheinen auch auf Stichen u. Med. (auf letzteren bis heute), jetzt bes. auf Briefmarken der Vatikanstadt.

III. Lit.: 1. *K. H. Mann*, Tombs and Portraits of the Popes of the MA (Lo s. a.); 2. *W. Hager*, Die Ehrenstatuen der P. (L 1929); 3. *G. B. Ladner*, Die P.bildnisse des Altertums u. des MA I (R 1941); 4. *R. U. Montini*, Le Tombe dei Papi (R 1957); 5. *J. Deér*, Die Vorrechte des Kaisers in Rom (772–800): Schweizer Beitr. zur Allg. Gesch. 15 (1957) 5–63; 6. *L. v. Matt - H. Kühner*, Die P. (Würzburg 1963); 7. ° *Waetzoldt Kopien;* 8. *A. Haidacher*, Gesch. der P. in Bildern (Hei 1965); 9. *P. E. Schramm*, Kaiser, Kge u. P. I (St 1968); 10. *J. Ch. Picard*, Ét. sur l'emplacement des tombes des P. du IIIe au Xe siècle: Mél. d'Arch. et d'Hist. 81 (1969) 725–82; 11. *J. Traeger*, Der reitende P. (Mü 1970) (Lit.); 12. *L. Fiorani - G. Mantovano - P. Pecchiai - A. Martini - G. Orioli*, Riti, Ceremonie, Feste e Vita di Popolo nella Roma dei Papi (Bo 1970); 13. *G. B. Ladner*, Die P.bildnisse des Altertums u. des MA II (R 1970); 14. *N. Gussone*, Thron u. Inthronisation des P. (Bn 1972) (in Vorber.) N. GUSSONE

PARABELN JESU ↗ *Gleichnisse Jesu*

PARADIES

Vgl. ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apokalypsemotive, ↗ Baum, ↗ Festbildzyklus, ↗ Garten, ↗ Himmel, ↗ Jerusalem, ↗ Kirche, Kirchenbau, ↗ Lamm, ↗ Schöpfung, ↗ Weltgericht

I. Begriff u. Quellen: παράδεισος (vom avest. pairidaēza = Umzäunung) wird als Bez. der persischen Königsgärten v. Xenophon verwendet (Anab. I 4, 10).

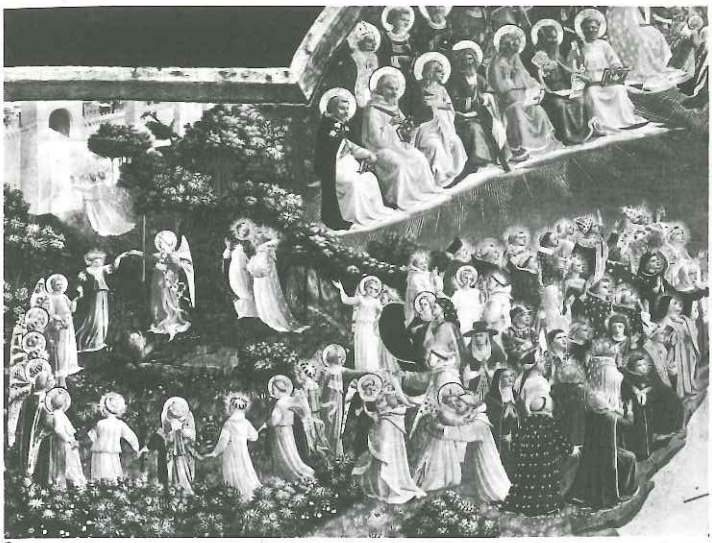
Hauptquelle ist Gn 2, 8–15: das irdische P. als Urwohnung der Menschen, ein blühender Garten mit vielerlei Bäumen u. guten Früchten. In ihm herrscht Wasserfülle (↗ Paradiesflüsse), in seiner Mitte gedeihen der Lebensbaum u. der ↗ Baum der Erkenntnis. — Diese Motive des anfänglichen P. kehren wieder bei den Proph. in ihren Visionen v. Endzustand der Menschheit: n. Ez 36, 35 soll das verwüstete Kanaan, n. Is 51, 3 Zion in der Endzeit wie der Gottesgarten werden (vgl. H. Gunkel, Genesis [Gö ^{3}1964] 35). — Hier knüpft dann die spätjüdische Apokalyptik an. 2 Hen 8 s versetzt das P. in den ↗ Himmel. Dieser Gedanke verbindet sich mit der Vorstellung vom Wiederkommen Jerusalems u. der Erhöhung Zions am Ende der Tage. So entsteht das Motiv des Himmlischen ↗ Jerusalem. Dessen einzelne Elemente haben ältere Vorbilder: Zum Garten mit Lebensbaum u. Lebenswasser (Apk 22, 1–2) vgl. Gn 2, 8–15; zum Bergmotiv (Apk 21, 10) vgl. Is 2, 2–3 u. Ez 28, 14; zur Umfriedung des P. durch eine Mauer (Apk 21, 12) vgl. 2 Hen 65, 10.

Die Evv. u. die Apostelbriefe, in denen das P. als Aufenthalt der Frommen n. dem Tode begegnet, enthalten gegenüber dem Bilderreichtum der Apk nur zurückhaltende Angaben über das P.: Es liegt im Himmel (2 Kor 12, 3–4); es birgt „viele Wohnungen" (Jo 14, 2); die Seligen schauen Gott (Mt 5, 8; 1 Jo 3, 2). Am bildhaftesten ist Lk 16, 19–31 mit der Erzählung v. Lazarus, der n. dem Tod in ↗ Abrahams Schoß geborgen ist.

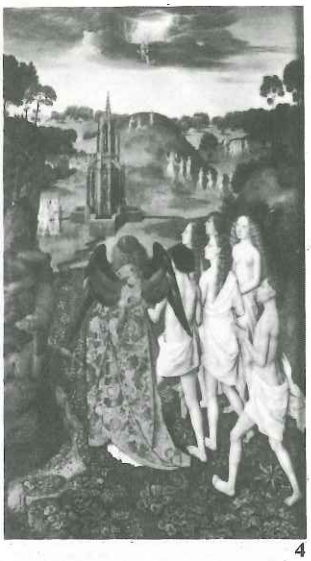
Die KVv gehen v. den Ber. des AT u. des NT aus. Die Betonung liegt auf dem P. als Stätte der Anmut, des Lichtes, des Aufenthaltes der Seligen (Iren [BKV III/1 313]; Cyprian [CSEL 3, 3, 43]). Den Vorrang des bibl. Ber. vor ähnlichen heidn.-antiken P.vorstellungen verteidigt Tertullian (Apol. cap. 47). — Anknüpfend an Philo, deutet Ambros die P.erzählung alleg.: Die Quelle des Lebenswassers ist Christus, die P.flüsse werden als Prudentia, Temperantia, Fortitudo u. Justitia erklärt u. zu den vier ↗ Weltaltern in Beziehung gebracht (De paradiso [PL 14, 274–314]). Ähnlich Aug, der aber zusätzlich zur kosmolog. noch eine ekklesiolog. Deutung bietet: Das P. ist die Kirche (vgl. Orig [PG 12, 100 B]), die vier Ströme sind die Evv., die Bäume bedeuten die Heiligen, der Lebensbaum ist Christus, der Baum der Erkenntnis bedeutet den freien Willen des Menschen (De civ. Dei XIII 21; wobei aber Aug den Vorrang des „sensus litteralis" vor der alleg. Erklärung der P.erzählung betont).

Für das MA sind neben den bibl. Ber. u. den Erklärungen der KVv die zahlreichen lit. niedergelegten P.-visionen v. Bedeutung, in die außer dem Buch Henoch u. der Apk antike Jenseitsschilderungen (vor allem Vergil, Aeneis VI 637 ff) hineinwirken (Lit. 1). Ihre wiederholten Motive sind: lachende Wiesen, wohlriechende Blumen, Menschenscharen, die in strahlendes Weiß gekleidet sind (Greg I, Dial. IV cap. 36); auch erscheint das P. in verschied. Zonen geteilt (Beda, HE V cap. 12), deren Herrlichkeit sich steigert (Visio Baronti); die Gerechten, die mit dem Jüngsten Tag die Einkehr in das himmlische P. erwarten, weilen auf einem blumenreichen Anger, der von einer edelsteingeschmückten Mauer umgrenzt ist (Oenus-Vision); im eigentlichen P. aber wohnen vorerst nur ↗ Abel, ↗ Abraham, ↗ Lazarus u. der gute ↗ Schächer (Alberich-Vision); nach verschied. Seligkeiten wird das himmlische Reich abgestuft (Alberich-Vision; Tundalus-Vision). Die schönste u. bekannteste Form dieser Jenseitsvisionen ist dann Dantes zehnfach gestuftes himmlisches P., das die Sphären der Sieben Planeten, den Fixsternhimmel, den Kristallhimmel u. das Empyreum umfaßt.

II. Ikonogr.: Heidnisch-antiker Jenseitsvorstellung noch eng verwandt, herrscht in der ersten Zeit des Christentums die Darst. des P. als Idyll. Hierzu werden vor allem Gartenmotive verwendet (Bäume, Blumen, Girlanden, Vögel), die entweder für sich allein auftreten od. in Verbindung mit der Darst. des Guten ↗ Hirten (z. B. Domitillakatak., Priscillakatak.; vgl. °Wilpert Kat II Tf. 9 u. 42) od. eines Verstorbenen (Calixtuskatak.; vgl. °Wilpert Kat II Tf. 110). Auch auf Sark. dieser Zeit findet sich die idyllische Form der Jenseitsdarstellung (Sark. v. La Gayolle; vgl. Lit. 7).



3



2 4

1

1 Paradies, Apsismosaik von Alt - St. Peter zu Rom, 4. Jh. 2 Genesismosaiken, San Marco, Venedig, 13. Jh. 3 Fra Angelico, Weltgericht, Detail: Das Paradies, 1431, Florenz Museo di San Marco. 4 D. Bouts, Paradies, Gemälde, 1470 vollendet, Lille Musée des Beaux Arts. 5 Tintoretto, Paradies, 1588, Venedig Dogenpalast, Sala del Gran Consiglio.

5

Deutlicher wird die Wohnung der Seligen als jenseitige bezeichnet, wenn die Oranten vor einem Sternengrund erscheinen, was aber gegenüber den Gartendarst. seltener ist (Katak. v. SS. Pietro e Marcellino; °Wilpert Kat II Tf. 218).

Eine bedeutende Neuerung tritt um die M. 4. Jh. ein: Das Idyll weicht einer hieratisch-repräsentativen Darst. des P., indem dieses mit der Theophanie verknüpft wird. Die Gartenmotive bleiben zwar, verbinden sich aber in stärkerem Maße mit Motiven der Apk (vor dem irdischen P. der Gn hat diese Darst. des himmlischen, endzeitlichen P. in der monumentalen Kunst den Vorrang).

Eines der häufigsten mit dem P. verbundenen Themen, das sich vor allem in der röm. Monumentalkunst bis ins 12. Jh. hält, ist die Darst. des ↗ Lammes auf dem Berg, v. dem die P.flüsse ausgehen (Apk 14, 1; 21, 1) u. dem sich aus „Jerusalem" u. „Bethlehem" die zwölf Lämmer nahen (Sark., Mailand S. Ambrogio, 4. Jh.; Zwei ↗ Städte). — In Nola u. Fundi war das Zentralmotiv der Apsisbilder das Kreuz Christi, das über dem himmlischen Garten u. den P.flüssen in einem Lichtkreis bzw. auf einem Thron erschien. — Auch figürliche Szenen wie die ↗ Traditio legis u. die Apostel, die Christus das ↗ Aurum coronarium darbringen, werden um diese Zeit in P.landschaft dargestellt (S. Costanza, M. 4. Jh.; Sark., Ravenna NMus., A. 5. Jh.; Sark. des hl. Rinaldus, Ravenna Dom, 420–430). — In den meisten röm. Apsiskomp. begegnet dann das P. in dem zweizonigen Schema: unten die Lämmerallegorie mit den P.flüssen, oben Christus zw. Hll. im P.garten. Wechseln die Darst. im einzelnen, so gibt es doch auch wiederkehrende Motive: gestirnter Himmel, Himmel als fächerförmiges Zelt, Wiese, Dattelpalmen, Blumen, Hirsche, die v. Quell des Lebenswassers trinken, der Vogel ↗ Phönix u. a. (Apsismos. v. Alt - St. Peter, 4. Jh. Ⓐ[1]; SS. Cosma e Damiano, 6. Jh.; S. Prassede, 9. Jh.; S. Maria in Trastevere, 12. Jh.). Das v. der Antike herrührende bukolische Motiv der Flußlandschaft mit spielenden Putten (ehem. Kuppelmosaik v. S. Costanza, 4. Jh., u. erneuertes Apsismos. v. S. Giovanni in Later.) findet im 13. Jh. abermalige Verwendung im Apsismos. v. S. M. Maggiore (vgl. Lit. 12, 64–9). — Wie in Rom erscheinen auch in Ravenna Theophanie u. Huldigung der Hll. mit dem P. verknüpft; so z. B. in den Baptist. der Orthodoxen (M. 5. Jh.) u. der Arianer (um 500), wo zw. den Aposteln, die ihre Kronen darbieten, kandelaberförmige Stauden bzw. Palmen emporsprießen (Ravenna S. Apollinare in Classe, gg. 549; vgl. E. Dinkler, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe [Kö - Opl 1964] 76 Tf. 6 u. 14s). Besondere Vorliebe herrscht in Ravenna für den rankenden Akanthus als P.motiv (Mausoleum der Galla Placidia, 5. Jh.; S. Vitale, 6. Jh.). Vorher erscheint der Akanthus bereits in Rom (ehem. Vorhalle des Baptist. v. S. Giovanni in Laterano, 1. H. 5. Jh.) u. entfaltet sich hier später noch einmal u. bes. prächtig im 12. u. 13. Jh. (S. Clemente; S. M. Maggiore).

Neben dem P. als Gartenlandschaft begegnet gleichzeitig die Darst. als Stadt, als Himmlisches ↗ Jerusalem mit goldener u. edelsteingeschmückter Mauer (Rom S. Pudenziana, A. 5. Jh., S. Prassede, 9. Jh.; Civate S. Pietro, 12. Jh.; Gurk Dom, 13. Jh.). In Gurk erscheint das Himmlische Jerusalem in Gegenüberstellung zum irdischen P. mit ↗ Adam u. Eva. Dieses wird durch die in Gn 2, 9 hervorgehobenen Bäume vergegenwärtigt, unter denen der Baum der Erkenntnis durch seine Größe u. seine leuchtenden Früchte hervorragt. Hinzu kommen die P.flüsse. Üppige, blühende Bäume sind schon in der Wiener Genesis (6. Jh.) das vornehmliche Motiv des P. der Schöpfungsgesch. u. bleiben es auch bis ins MA u. darüber hinaus (ein bes. schönes Beisp. bieten die Genesismoss. v. S. Marco in Vened., 13. Jh. Ⓐ[2], wo außerdem wie in Gurk, die P.flüsse personifiziert erscheinen). In Darst. des späten MA sieht man das irdische P. v. einer Umfassungsmauer umgeben, u. in seiner Mitte erhebt sich über dem ↗ Quell der P.flüsse eine got. Brunnenarchitektur (Brüder Limburg, Très Riches Heures du Duc de Berry; Bedford Book of Hours; 15. Jh.). Zu einem weiträumigen Garten mit zahlreichen phantastischen Pflanzen u. ↗ Tieren wird das irdische P. bei Hieronymus Bosch (Prado).

Im HochMA erscheint das Bild des himmlischen P. mit bestimmten szenischen Darst. verbunden. Das Garten-P. spielt dabei eine nebengeordnete Rolle, der Hauptakzent liegt dagegen in den hierarchischen Figurationen, die zu großartigen Visionen ausgeweitet werden. — Eines der Themen, die v. der himmlischen Hierarchie begleitet werden, ist die Marienkrönung, so z. B. in Chartres (Nordportal, 1. H. 13. Jh.), wo das himmlische P. durch die Schar der Engel, der Propheten u. Patriarchen in den Archivolten vergegenwärtigt wird. Dagegen greift Torriti in S. M. Maggiore auf das im 13. Jh. bereits veraltete Rankenmotiv zurück, während später auch in Italien Chöre musizierender Engel u. anbetender Heiliger dieses Ereignis begleiten (Giotto, Florenz S. Croce, Baroncelli-Kap.; Fra Angelico, Florenz Uffiz.). — Vor allem erscheint im MA die himmlische Hierarchie als Teil des ↗ Weltgerichtes (Torcello; Hortus deliciarum; Fra Angelico, Florenz Mus. di S. Marco) Ⓐ[3]. Dabei begegnet der P.garten zuweilen als Vor-P. (vgl. Torcello, wo sich in dem Garten Abraham, der gute Schächer u. die fürbittende Maria aufhalten; Fra Angelico, der in blühendem Hain die Seligen mit den Engeln einen Reigen tanzen läßt); aus dem Garten führt der v. Engeln geleitete Zug der Seligen dann in die himmlische Stadt als endgültige Wohnung (St. Lochner, Köln). Mannigfaltig sind die Einzelmotive: Engel setzen

den Seligen Kronen od. Kränze als Preis ihrer Gerechtigkeit auf das Haupt (Fra Angelico; Chartres, Südportal; Signorelli, Orvieto); die Seligen werden in ↗ Abrahams Schoß geborgen (Torcello; Chartres; Reims; Bamberg); Engel bekleiden die Auferstandenen mit Prachtgewändern (H. Memling, Danzig); Christus wischt einem Seligen die Tränen v. Antlitz (Hortus deliciarum). — Gegenüber der Motivvielzahl im MA ist in Michelangelos Jüngstem Gericht die Darst. des P. im Erzählerischen eher zurückhaltend u. ganz auf die tiefen Gemütsbewegungen der Erlösten konzentriert: Die Seligen erkennen sich wieder, begrüßen sich freudig u. umarmen sich liebevoll.

Eine Gruppe v. P.bildern geht auf Dantes Schilderung des Empyreum in den vier letzten Gesängen der Divina Commedia zurück (vgl. F. X. Kraus, Dante [B 1897] 644–74). In ihnen entfaltet sich die Schar der Seligen als Hierarchie am prächtigsten, u. sie dürften die Entwicklung des ↗ Allerheiligenbildes mitbestimmt haben (Kraus, l. c. 665). Zu diesen Bildern gehören Orcagnas P.bild (Florenz S. Maria Novella, Strozzikap.) u. das großangelegte Fresko Tintorettos im Pal. Ducale in Venedig, das im Thema ein 1577 zerstörtes Fresko Guarientos wiederholt (vgl. F. d'Arcais, Guariento [V 1965] Abb. 131–42) Ⓐ5.

Im 15. Jh. erlebt neben der himmlischen Hierarchie wieder das Garten-P. eine neue Blüte, als Rosenhag od. Garten der Madonna, die auf das Motiv des „hortus conclusus" zurückgehen (vgl. „P.gärtlein", Frankfurt; St. Lochner, Köln; St. da Zevio, Verona Ⓐ4565/66), od. als weiträumige Parklandschaft mit P.brunnen in der Mitte (Jan van Eyck, Genter Altar; D. Bouts, Lille Ⓐ4).

Eine Profanierung erlebt das Garten-P. mit der Neubelebung des antiken Elysiumsgedankens in der Renaissancezeit (vgl. Lit. 22, 99). So begegnet in der Neuzeit der „locus amoenus" nicht mehr nur als begleitendes Thema wie in frühchristl. u. ma. P.darstellungen, sondern als ein Hauptmotiv – sei es als „Frühling" (Botticelli; Poussin, der unter diesem Thema das P. der Schöpfungsgesch. darstellt), als Liebesgarten (L. Cranach) od. als ländliche Idylle (Watteau).

III. Lit.: 1. *C. Fritzsche*, Die lat. Visionen des MA bis zur M. des 12. Jh.: Roman. Forsch. II (1886) 247–79, III (1887) 337–69; 2. *F. Kampers*, Ma. Sagen vom P. u. vom Holze des Kreuzes Christi (Kö 1897); 3. °*Molsdorf* Nr. 808–18; 4. *O. Gillen*, Ikonogr. Stud. zum Hortus deliciarum (B 1931) 22–37; 5. *HDAG* VI 1400–58 (Winkler); 6. *DACL* XIII/2 1578–615 (H. Leclercq); 7. *H. U. v. Schönebeck*, Die chr. Paradeisossark.: RivAC 14 (1937) 289–343; 8. °*v. d. Meer* 32–81; 9. *J. Fink*, Ein P.gemälde in der Pamphiluskatakombe: RivAC 28 (1952) 161–74; 10. °*Grabar Iconoclasme* 165s; 11. *L. I. Ringbom*, Paradisus terrestris (Hls 1958) (Rez. v. G. Bandmann: Kchr 16 [1963] 183–8 193–6); 12. *A. Hermann*, Der Nil u. die Christen: JbAC 2 (1959) 30–69; 13. *H. Sedlmayr*, Vermutungen u. Fragen zur Bestimmung der altfrz. K.: Epochen u. WW II (W - Mü 1959/60) 322–41; 14. *W. Hofmann*, Das irdische P. (Mü 1960) 331–66; 15. *RGG*3 V 95–100 m. QQ-Lit. (F. M. Th. de Liagre Böhl - A. Jepsen - F. Hesse); 16. *W. Stammler*, Der alleg. Garten . . .: Schrifttum u. Bild-K. im MA (B 1962) 106–16; 17. *LThK*2 VIII 67–72 (J. Haekel - P. Hoffmann); 18. *E. M. Vetter*, Das Frankfurter P.gärtlein: Heidelberger Jbb. 9 (1965) 102–46; 19. *J. Flemming*, Gärten der Ewigkeit: Münster 19 (1966) 449–464; 20. *H. Schade*, Das P. und die Imago Dei: Probleme der Kw. II (B 1966) 79 bis 182 (Lit.); 21 *E. Börsch-Supan*, Garten-, Landschafts- u. P.motive im Innenraum (B 1967); 22. *R. Hughes*, Heaven and Hell in Western Art (Lo 1968) 45–150.

J. POESCHKE

PARADIESFLÜSSE

I. Quellen u. Begriff: Gn 2, 10–14. Der Strom, der im Lande Eden entspringt, teilt sich in die vier Flüsse Phison, Geon, Tigris u. Euphrat, die zus. das ↗ Paradies bewässern. Die Vierzahl der Flüsse, dazu die Tatsache, daß sie von einem Quell ausgehen, wurde von den chr. Exegeten gern m. den Evangelisten, welche die eine Botschaft Christi in die Welt hinaustragen, verglichen (vgl. Cypr. Epist. LXXIII, Ad Jubaianum [CSEL III/2 785]; Aug, De civ. Dei XIII 21; Innozenz III, Sermo III in comm. de Evang. [PL 217, 605–10]; Honor Aug, der außerdem die P. v. verschied. Flüssigkeit — Milch, Öl, Wein, Honig — sein läßt, Spec. Eccl. [PL 172, 833]). Neben der Verbindung der P. mit den Evstn findet sich häufig auch — Philo Alex folgend (vgl. Lit. 3, 29) — eine Deutung derselben als Kardinaltugenden (vgl. Ambros, De paradiso [PL 14, 280]; Aug, De Genesi contra Manich. Lib. II, X [PL 34, 203]; Greg I, Moral. II [PL 75, 592]). Weitere Beziehungen, die immer auf der Vierzahl gründen, sah man zu den ↗ Elementen, den Himmelsgegenden u. den Weltaltern (↗ Himmel, ↗ Weltall).

II. Ikonogr.: Die älteste Darst. geben die P. nicht als Bestandteil des Paradisus terrestris, sondern haben eschatologischen Sinn u. gehen v. Apk 22, 1 aus. Indem der Strom des Lebenswassers mit den P. gleichgesetzt wird, erscheinen diese seit der 2. H. 4. Jh. in der Mon.kunst im Zus.hang mit der Darst. des ↗ Lammes auf dem Berg (vgl. °v. d. Meer 64s) bzw. mit der Darst. Christi zw. Aposteln od. Märtyrern (Rom S. Costanza; Apsismos. v. Alt - St. Peter; Rainaldus-Sark., Ravenna). — Daß die P. außer mit dem Paradisus caelestis auch mit dem Wasser der Taufe in Verbindung gebracht wurden (vgl. Greg Nyss [PG 46, 420–1]), zeigt ihre Darst. über dem Jordan in mehreren Kompositionen (SS. Pietro e Marcellino, vgl. °Wilpert Kat Tf. 252; Apsismos. v. Hosios David, Thessalonike, 2. H. 5. Jh., unter dem thronenden Christus m. den P., die in den Jordan münden [°Ihm Aps Nr. 38; Lit. 14, 94]; Apsismos. v. S. Giovanni in Laterano [°Matthiae Mos Abb. 287]; SS. Cosma e Damiano). Die Flüsse als Wasser des Lebens verdeutlichend, erscheinen oft zu ihren Seiten trinkende Hirsche (Apsismos. v. Alt - St. Peter; S. Prassede [°Matthiae Mos Abb. 212]; S. Clemente [°Matthiae Mos Tf. XLVII u. Abb. 236]).

Als die Wasserströme des irdischen Paradieses begegnen die P. auf einem Elfb. vom Ende des 4. Jh. in Florenz, Bargello (vgl. °Volbach Elfb Nr. 108), sodann in der Darst. des Gleichnisses v. den Klugen u. Törichten ↗ Jungfrauen im Evglr v. Rossano, 6. Jh. (°Kömstedt Abb. 86), u. im 11. Jh. in der Szene der Erschaffung Evas auf dem Pal-

Personifikation der Paradiesflüsse, Chartres, N-Portal.

liotto v. Salerno (vgl. °Goldschm.Elfb IV Tf. XLII 7). — Von Kosmas Indikopleustes wird der Nil dem P. Geon gleichgesetzt, vat. gr. 699, 9. Jh. (°Stornajolo KosmInd Tf. 7; Lit. 8, 42 Abb. 2).

Das früheste Beisp. einer Personifikation der P. findet sich auf dem Fußbodenmos. v. Kasr al Lebia (vgl. J. B. Ward-Perkins, A New Group of 6th Century Moss. from Cyrenaica: RivAC 34 [1958] 190 Abb. 8). Vom E. 10. Jh. bis zum 14. Jh. wird dann die Personifikation zur herrschenden Darst. der P. (Deckel des Cod. aur. Epternac., vgl. °Steenbock 119–21 Abb. 60; gleich zwei frühma. Beisp. finden sich im Kunstkreis Bernwards v. Hildesheim: an der Erkanbald-Krümme u. an der Bernwardsäule, vgl. °Wesenberg Abb. 1 121–123 u. 91/299); weitere Beisp. s. Lit. 11. Gewöhnlich werden die P. als hockende od. stehende Männchen, nackt od. in kurzer Tunika u. mit großen Krügen, aus denen Wasser hervorquillt, dargestellt. In dieser Form erscheinen sie jetzt auch in Genesisdarstellungen (Venedig S. Marco, Genesismos., 1. H. 13. Jh. [Lit. 14, 92; °Bettini Tf. 54]; Chartres Kath., N-Port. Ⓐ; Gurk Dom, Bischofskapelle). Meistens aber begegnen sie im MA in zyklischen u. typol. Zusammenhängen.

Im Verein mit den ↗ Evangelisten (vgl. LCI I 705s) bzw. Evangelistensymbolen findet man sie z. B. auf dem Echternacher Buchdeckel; in Venedig (S. Marco, Vierungskuppel u. Fassade; vgl. °Demus Ven Mos 28 Anm. 23) u. im Evglr aus Hohenwart (vgl. °Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 336); in Gegenüberstellung zu den theol. ↗ Tugenden waren sie wahrsch. im Zyklus der Chorkapitelle v. Cluny zu sehen (vgl. K. J. Conant, The Iconography and the Sequence of the Ambulatory Capitals of Cluny: Speculum 5 [1930] 282). Innerhalb größerer Zyklen trifft man die P. am Trivulzio-Kandelaber, Mailand (zus. mit ↗ Evangelisten, Szenen aus dem AT, Sieben Freien ↗ Künsten, ↗ Tugenden u. ↗ Lastern sowie dem ↗ Zodiakus); in clm 14159 (mit ↗ Kirchenvätern, Evangelistensymbolen u. Kardinaltugenden; vgl. °Boeckler Prüf 40s Tf. XXXV); am Taufbecken des Domes v. Hildesheim (mit Kardinaltugenden, Evangelistensymbolen, Propheten u. Königen des AT) sowie auf dem Fußbodenmos. des Domes v. Aosta (mit Annus u. dem Zodiakus, mit welchem die P. auch auf den heute zerstörten Fußbodenmoss. v. St-Remi in Reims u. St-Irénée in Lyon verbunden waren, vgl. °Clemen Got 179 u. 181; s. ferner Lit. 15).

Mit dem SpätMA beginnt statt der Personifikation wieder eine naturalistischere Auffassung der P. das Bild zu bestimmen: Ihre Quelle erscheint jetzt als ein got. Brunnen inmitten des Paradiesgartens, der sein Wasser in 4 Richtungen aussendet (Orvieto, Genesisreliefs der Domfassade; D. Bouts, Lille). Auf die Personifikation greift zu A. 17. Jh. noch einmal Adrian de Vries bei seinem Taufbrunnen in der Stadtkirche v. Bückeburg zurück: Den einzelnen P., die wiederum im Verein mit Evangelisten u. Tugenden erscheinen, werden hier außerdem noch Attribute (↗ Greif, ↗ Löwe, ↗ Kamel, ↗ Nashorn) zugeordnet (vgl. Lit. 13).

III. Lit.: 1. °*Piper* 514–26; 2. *A. Kingsley Porter*, Lombard Architecture I (Lo 1917); 3. *DACL* V 1760s (H. Leclercq); 4. °*Marle Artprof* II 288–94; 5. **E. Schlee, Die Ikonogr. der P.** (L 1937); 6. *Th. Klauser*, Die Inschr. der neugefundenen altchr. Bauanlage in Ostia: RQS 47 (1939) 25–30; 7. *P. A. Février*, Les quatres fleuves du Paradis: RivAC 32 (1956) 179–99; 8. *A. Hermann*, Der Nil u. die Christen: JbAC 2 (1959) 38–43 63s (Anm. 242); 9. *R. Bauerreiß*, Das „Lebenszeichen" (Mü 1961) 16–8; 10. *G. Moracchini*, Le pavement . . . du baptistère de Mariana: CahArch 13 (1962) 137–60; 11. *V. H. Elbern*, Der Kelch des frühen MA (B 1964), bes. 93ss 128s; 12. °*Sommer* 77s; 13. *L. O. Larsson*, Adrian de Vries (W - Mü 1967) 77–9; 14. *RAC* VIII 90–5 (E. Dinkler - v. Schubert); 15. *H. Kier*, Der ma. Schmuckfußboden: Die Kdm. des Rheinlandes, Beih. 14 (Dü 1970) 71.

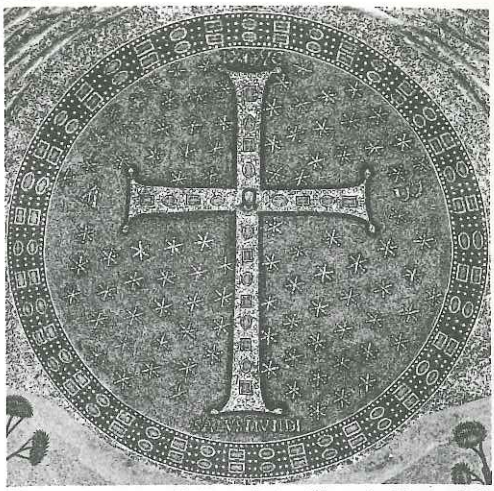
J. POESCHKE

PARUSIE

Vgl. ↗ Geburt Christi, ↗ Kreuz, ↗ Lamm, ↗ Maiestas Domini, ↗ Parusiereden Jesu, ↗ Thron, ↗ Weltgericht

I. Begriff u. Quellen: παρουσία (= Gegenwart, Anwesenheit) wird in hellenist. Zeit der feierliche Besuch eines Herrschers genannt. Im NT bez. P. die Wiederkunft Christi z. ↗ Weltgericht; s. bes. Mt 24, 4–31 u. 25, 31 (vgl. Mk 13, 1–37; Lk 21, 8–36). Außerdem Mt 16, 27 u. 26, 64; 1 Thess 3, 13; 2 Thess 1, 7; 2, 8. — *QQ-Lit.:* G. Kittel, Theol. WB z. NT V (St 1944–54) 856–69; RGG V (1961) 130–2 (H. Conzelmann). — Bereits in der Didache 16, 6 wurde das „Zeichen" als das Kreuz verstanden (s. Lit. 1); vgl. Petrus-Apk (°Hennecke-Schneemelcher II 472) u. Cyrill Jer, De secundo Christi adventu XXII (PG 33, 900).

II. Ikonogr.: In frühchr. Zeit steht vornehmlich das „Zeichen" des Kreuzes, in einem Sternkreis od. über den Wolken, als Symb. für die P.: Mausoleum der Galla Placidia, Ravenna, M. 5. Jh.; S. Pudenziana, Rom, A. 5. Jh.; S. Apollinare in Classe, Ravenna, 6. Jh., wo Motive der Transfiguration in die P. Eingang finden (vgl. Lit. 3, 24s) Ⓐ. — In Anlehnung viell. an Euseb, Vita Constantini 1, 31, u. Lactant, De mort. persec. 44 (PL 7, 261), begegnet auch das ↗ Christusmonogramm als „Zeichen des Menschensohnes"



Parusie, Apsismosaik, Rav., S. Apollinare in Classe, 6. Jh.

in Mos.gewölben des 5./6. Jh.: S. Giovanni in Fonte, Neapel, E. 4. Jh. (ib. Abb. 24); Erzbischöfl. Kap. in Ravenna, um 500 (°Wilpert Mos III Tf. 91). Das Christusmonogramm in einem Kranz v. zwölf Tauben (s. LCI I Ⓐ 457) ist dagegen wohl als Symb. für Christus selbst, der, umgeben v. seinen Ap., z. Gericht erscheint, zu verstehen (Lit. 1, 39). — Symbolisch für die P. steht auch der leere ↗ Thron (Hetoimasia; Mt 25, 31), der für den z. Gericht kommenden Herrn bereit steht: Triumphbogenmos. v. S. M. Magg., Rom, 5. Jh. (°Wilpert Mos III Tf. 70–2).

Die fig. Szenen, die sich auf den Secundus adventus beziehen, sind dagegen seltener u. in der Wahl der Motive uneinheitlich. Eine Gruppe v. Darst. der ↗ Himmelfahrt Christi aus dem 5. u. 6. Jh. enthält Anspielungen auf den Secundus adventus: Das Thema der Himmelfahrt wird — m. Bezug auf Apg 1, 11 — durch eschatolog. Motive erweitert (Türrelief v. S. Sabina, Rom, um 430); Rabbula-Evglr, Laur. Plut. I 56 (°Rabbulacodex fol. 13b; vgl. Lit. 3, 57–61). — Die älteste Darst. der P. (Christus über den Wolken zw. posaunenblasenden Engeln, s. Mt 24, 30) ist das Mos. v. S. Michele in Affricisco in Ravenna, 6. Jh. (°Ihm Tf. 8, 2). — Im Weltgerichtsbild bekommen die in den P.reden enthaltenen szen. Elemente ein stärkeres Gewicht. Selbständige Darst. des Secundus adventus sind auch weiterhin selten u. haben keinen festen ikonogr. Typus (vgl. °Stornajolo KosmInd 45 Tf. 89, 9. Jh.; Tetraevangelon, Laur. Plut. VI 23 fol. 50, 11. Jh., G. Babić, Les Chap. annexes des églises byz. [P 1964] Abb. 67; arm. Tetraevangelon, Vened. S. Lazzaro Nr. 1635 fol. 78, v. J. 1137, Ill. zu Mt 24, 30; °Der Ners.Mscr 82 Tf. 3/52).

In nachma. Zeit wird die P. sehr ausführlich in L. Signorellis Fresken im Dom v. Orvieto dargestellt. Zu erwähnen ist auch der Par.syr. 344 fol. 7v, 15.–16. Jh. (F: Macler, Minn. arm. . . . [P 1913] 26 Abb. 61).

III. Lit.: 1. *E. Stommel*, Σημεῖον ἐκπετάσεως: RQS 48 (1953) 21–42; 2. *E. Dinkler*, Das Apsismos. v. S. Apollinare in Classe (Kö - Opl 1964); 3. °*Brenk* 55–70.

J. POESCHKE

PARUSIEREDEN JESU

Vgl. ↗ Parusie

I. Quellen: Am ausführlichsten ist Mt 24–25. Jesus schildert den Jüngern seine Wiederkunft, die Zeichen, die ihr voraufgehen u. das Weltgericht. Die Mahnung zur Wachsamkeit ist enthalten in den ↗ Gleichnissen Jesu v. Feigenbaum, v. getreuen u. ungetreuen Knecht, v. den zehn Jungfrauen u. v. den Talenten. — Vgl. Mk 13, 1–37 u. Lk 21, 5–36.

II. Ikonogr.: Darstellungen der P. J. begegnen in Ill. ma. Evv.-Hss.; Beisp. des 11. Jh. sind sehr ausführlich das Tetraevangelon Par.gr. 74: Predigt Jesu vor den Jüngern Ⓐ, Gleichnis v. getreuen u.

Parusiereden Jesu, Illustration im Tetraevangelon, Par.gr. 74, aus dem 11. Jh.

ungetreuen Knecht, das v. den zehn Jungfrauen u. ↗ Weltgericht (°Omont Par. gr. 74 Tf. 38–40 80s 127 132); Tetraevglr Laur. Cod. Plut. VI 23 fol. 49–51: Hinweis der Ap. auf die Pracht des Tempels u. Predigt Jesu, Vorzeichen u. Ankunft des Menschensohnes, Gleichnis v. den zehn Jungfrauen. — Im Ms. 539 der Walters Gall., Baltimore v. 1262, fol. 104v 106v 109v erscheinen das Zeichen des Menschensohnes, v. Engeln begleitet, das Gleichnis v. den Jungfrauen u. das Weltgericht (Ill. zu Mt). Darstellungen der prophezeiten Kriegswirren u. des Gerichts in zwei Evv.-Hss. des BritM aus dem 14. Jh.: Add. 39627 fol. 123s (B. Filov, Les Minn. de l'Évangile du Roi Jean Alexandre [Sf 1934] Tf. 57s) u. Add. 47682 fol. 40–2. In der Wustbibel (F 1671) verschiedene Ill. der P. J. zu Mt 24, 30 u. Mk 13 (°Schmidt Lutherbibel Abb. 260 u. 254).

III. Lit.: ↗ Parusie. J. POESCHKE

PASSAMAHL

Abk.: M. = Mose; P. = Passa; PM. = Passamahl

I. Quellen: Gott heißt die Juden durch ↗ Moses, mit dem PM. den Auszug aus Äg. vorzubereiten, sich dabei zum Zeichen des Aufbruchs auf Wanderstäbe zu stützen, das Lamm zu essen, ohne seine Knochen zu brechen, mit dem Blut die Türbalken zu bestreichen, um verschont zu

bleiben, wenn Gott die Erstgeborenen der Ägypter tötet (Ex 12, 1–14 21–27 43–49; 23, 18; 34, 25; Lv 21, 5; Nm 9, 1–14; 28, 16; Dt 16, 1–8; Ez 45, 21–24). P.feiern zu hist. Anlässen: Jos 5, 10–11; 4 Kg 23, 21–23 (↗ Josias); 2 Chr 30; 35; Esr 6, 19–22. — Vgl. LThK² VIII 133–7.

II. Ikonogr.: Vorbereitungen u. Begleitszenen z. PM. in wenigen M.-Zyklen: Mos. im Langhaus v. S. M. Magg., Rom, 2. Viertel 5. Jh. (in Kopien erh.); M. lehrend zw. Gruppen v. Lämmern u. Kindern (Aufruf z. PM.; Segnung der Erstgeburt der Juden[?], Ex 13, 2) u. M. vor dem Lamm auf einem Altar zw. 2 Menschengruppen (Ausschluß der Fremden v. PM[?], Ex 12, 43; °Waetzoldt Kopien Abb. 259s; °Cecchelli MariaMagg. 94s); die nächste, verlorene Szene zeigte wohl das Bestreichen der Türen m. dem Blut (Ex 12, 5), das in byz. Oktat. dem Schlachten der Lämmer folgt (°Hesseling Abb. 174). 3 Szenen in der ill. Hs. des AT, Morg. Libr., um 1250, fol. 8v (S. C. Cockerell - J. Plummer, Old Testament Minn. [Lo s. a.] Nr. 62), u. im St-Louis-Psltr, um 1250, mit der Darst. des eig. PM. (°Saint-Louis-Psltr Tf. 32). Darstellung des PM. im M.-Zyklus des B. Luini, um 1525, Brera (Piccola Coll. d'Arte 36, B. Luini [Fi 1922] Abb. 19).

Wichtiger ist die Rolle des P.festes in typol. Programmen: Auf dem Klosterneuburger Altar, 1181, wird das z. Schlachten geführte P.lamm dem ↗ Einzug in Jerusalem zugeordnet (°Röhrig Abb. 19). Das Bestreichen der Türbalken als Präfiguration für das Kreuz: z. B. Kreuzesfuß, St-Omer Mus., 2. H. 12. Jh. (Ph Verdier: CahPoit 13 [1970] 19). Die ↗ Bible moralisée bezieht das Töten des P.lammes auf die ↗ Kreuzigung Christi, das PM. auf die Eucharistie (°Laborde Tf. 45s). Gegenüberstellung v. PM. u. ↗ Abendmahl, E. 13. Jh.: vgl. typol. ↗ Leben-Jesu-Zyklen, z. B. Chorfenster der Abteikirche in Mönchen-Gladbach (H. Oidtmann, Rhein. Glasmal. I [Dü 1912] Tf. 9); Fenster der Oberkirche v. S. Francesco, Assisi (°Kleinschmidt I Abb. 197); Fenster im Dom zu Meißen (RDK III 99 Abb. 5); im SHS u. auf ihm beruhenden Werken, z. B. Dirk Bouts, Abendmahlaltar, Löwen Peterskirche, um 1467 (°Lutz-Perdrizet Tf. 32 106 117 124 131 139; vgl. Zus.hang mit Rubens' „Triumph der Eucharistie — Opfer des Alten Bundes": V. H. Elbern: Kölner Dombl. 21/22 [1963] 78s); in Ill. des Donnerstag-Stundengebets z. B. StdBch der Katharina v. Kleve, niederl., um 1440 Ⓐ; in typol. Bildprogr. der Eucharistie sowohl im kath. als auch im prot. Bereich bis ins 19. Jh.: 1) z. B. Stich v. Mstr S, A. 16. Jh. (°Hollstein Etchings XIII Abb. p. 143); Tintoretto, Scuola di S. Rocco, Venedig, 1576–78; J. B. Fischer v. Erlach, Rlf der Pestsäule, Wien, 1688–89 (J. Schmidt: Belvedere 13 [1938] Abb. 4); F. Overbeck, Die 7 Sakramente, 1846–62, Bln NGal.

Passamahl, Illustration des Donnerstag-Stundengebets im Stundenbuch der Katharina v. Kleve, niederländisch, um 1440, Morg. Libr. New York.

(JbBM 6 [1964] 153 Abb. 4); 2) H. Bocksberger d. Ä., Deckenmal. der Schloßkap. in Neuburg a. d. Donau, 1543 (DKuDpfl [1952] 127ss); vgl. RDK III 569–71 Abb. 4–6.

Darst.typen des PM.: Im St-Louis-Psltr liegen in einer Schüssel Teile des Lammes auf einem Hügel zw. 2 stehenden Männern m. Stäben u. Knochen. In frühen Ill. des SHS hält eine Gruppe v. Juden das Lamm empor, od. das Lamm wird über dem Feuer geröstet (°Lutz-Perdrizet Tf. 32 106); in späten Ill. des SHS, in darauf beruhenden Werken u. anderen typol. Progr. dem Abendmahl angeglichen (um einen Tisch versammelte Juden, das Lamm unzerteilt in einer Schüssel), aber durch stehende Figg. unterschieden; manchmal ohne Darst. der Stäbe. Umgekehrt wird das Abendmahl seit dem frühen 15. Jh. (im RDK I 40 gen. frühe Beisp. unzutreffend) als PM. dargest.: durch das Lamm auf dem Tisch (z. B. Dürer, Große Passion), auch durch das Attr. der Stäbe (z. B. stehende Jünger m. Stäben im Missale Paris Bibl. Mazarine 412, 15. Jh.; °Vloberg II Abb. 149 — sitzende Jünger m. den Stäben am Boden auf dem Abendmahlaltar m. PM. des J. Rathgeb, 1518–19, Rotterdam u. Berlin; B. Kurth: Beitr. zur Gesch. der dt. K. I [1924] Abb. 118s).

III. Lit.: 1. °*Réau* II/1 190s; 2. °*Pigler* I 96s; 3. *J. Daniélou*, Liturgie u. Bibel (Mü 1963) 165ss.

J. PAUL - W. BUSCH

PASSION CHRISTI ↗ *Leben Jesu*

PATRIARCHEN

I. Im engeren Sinn sind mit P. die Stammväter Israels, ↗ Abraham, ↗ Isaak u. ↗ Jakob gemeint (vgl. 4 Makk 7, 19; 16, 25).

II. Zur Ikonogr. s. die gen. bibl. Figuren.

III. Lit.: (zu zusammenfassenden Darst.): 1. °*Menzel* II 198–200; 2. °*Mâle* XIII 154ss.

RED.

PATRONE, PATRONATE s. Band VI (Heilige)

PEDUM ↗ *Stab*

PEGASUS, GEFLÜGELTE PFERDE

Vgl. ↗ Chimäre, ↗ Licht, ↗ Pferd

Abk.: P. = Pegasus; G. Pf. = geflügelte(s) Pferd(e)

Das griech. Fabelwesen P., geflügeltes Roß, Abkömmling des Poseidon u. der Medusa, diente als Gewitterbringer dem Zeus; auch der Aurora als Boten der Sonne; P. trägt auch den Bellerophon bei seinem Kampf gg. die Chimäre (s. St. Hiller, Bellerophon [Mü 1969]); der Hufschlag des P. schuf die den ↗ Musen geweihte Quelle Hippokrene auf dem Parnaß; in der Astronomie gehört P. zum Sternbild des Nordhimmels (↗ Stern, Sterne) (°Hunger 68–70 u. 268). — Die Gestalt des P. erscheint bereits früh in der chr. Kunst; die Übernahme bzw. die Verchristlichung dieses Fabelwesens ist durch seinen himmlischen Charakter naheliegend, so ist der P. vielfach auch Vorlage für G. Pf. in chr. Darst. geworden (s. u.).

I. Ikonogr.: Der P. erscheint hauptsächlich in den folgenden chr.-ikonogr. Zus.hängen: **A. Reittier des Bellerophon** im Kampf gg. die Chimäre (Triumph des Guten über das Böse), bes. in frühchr. Zeit, z. B. Elfb.relief, 5. Jh., BritM (°Volbach-Hirmer Nr. 94); bisw. im Barock (°Pigler II 51); weitere Beispiele °Diringer Abb. I/22 u. ↗ Chimäre.

B. Aus der Antike überkommene **Lichtsymbolik** dieser Tiergestalt bleibt durch alle Epochen der chr. Kunst hindurch erhalten: Auf chr. Öllämpchen aus Karthago, 4. Jh. (Lit. 2); gewebter Stoff, 6. Jh., Vat.Mus.; Reliefplatte aus Oberingelheim, Mainz Altertumsmus., 8./9. Jh. (Lit. 5); Deckenfresko der Krypta v. S. Michele in Borgo zu Pisa (unter weiteren symb. Tiergestalten wie ↗ Taube, ↗ Greif, ↗ Löwe, Hippokamp), um 1000 (?) (P. Schubring, Pisa [L 1902] 152 Abb. 111); Fresko, Saint-Savin, Vienne, 12. Jh.; öfters auf roman. Kapitellen des 12. Jh., Beisp. s. Lit. 5; G. Pf. als Paradiestier, z. B. auf roman. Steinmed. v. der alten Kath. zu Sorrent, 12. Jh., Sorrent Mus. Correr (H. G. Franz, Das Schmuckmed. in der Baukunst des MA in Ital., Byz. u. dem islamischen Orient: ZsKw 13 [1959] 111–38 Abb. 9/10); P., Kupferblech, ausgeführt v. M. Röckh n. einem verschollenen Bronzewerk v. C. Gras im Auftrag des Erzbisch. Guidobald Graf Thun, Salzburg Mirabellgarten (urspr. auf dem Kapitelplatz) (L. Pühringer-Zwanowetz, M. Steinl [W - Mü 1966] Abb. 286–8); auf dem Deckenfresko B. Altomontes, Stift S. Florian, Marmorsaal, Apotheose des Hauses Habsburg (zus. mit Apollo/Fama/Jupiter u. den 4 chr. Kardinaltugenden), 1722–24 (B. Heinzl, B. Altomonte [W - Mü 1964] Abb. 3); mit Apollo u. den 9 Musen zus. auf dem Deckengem. des Tafelzimmers des Stiftes St. Florian, 1732 (ib. Abb. 6); P. als „Vertreter" des Parnaß mit alleg.-mythologischem Bildsinn im „Europa"-Fresko des Kongregationssaales v. Ingolstadt (zu „Europa" als Lichtspenderin u. Sitz der Kirche), 1734, die Anordnung dieses mythologischen Wesens unter die bibl. Gestalt Davids besagt, daß die Antike durch die Heilsgeschichte aufgehoben u. umgewandelt bewahrt worden ist (grundlegend dazu: L. Kaute, C. D. Asams Fresko im Kongregationssaal v. Ingolstadt [masch. Magisterarb. Mü 1966] 79s Abb. 9, s. auch p. 97–102); P. = *Sinnbild der geistigen Erhebung u. des unsterblichen Ruhmes*, so bei A. Riccio, Grabmal des Girolamo u. Marcantonio della Torre, Verona S. Fermo, Reliefplatte, um 1522 (Orig. Louvre): °Panofsky Grabplastik Abb. 299; vgl. dazu auch S. Béguin, A lost Fresco of Niccolo dell'Abbate at Bologna in Honour of Julius III: JournWarb 18 (1955) 114ss, bes. 120 u. 121 Anm. 1.

C. Sinnbild des Heiligen ↗ Geistes: Bei Übertragung des Trinitätsschemas auf die Gruppe Jupiter—Apollo—P. in einem Holzschn. zu C. Celtes-Tritonius' Melopoiae (Au 1507) (E. Wind, Pagan Mysteries in the Renaiss. [Harmondsworth ²1967] 252 Abb. 95).

D. G. Pf. in weiteren ikonogr. Zus.hängen: ↗ Elias, ↗ Michael, ↗ Monate, ↗ Triumphzug, ↗ Tugenden.

II. Lit.: 1. *N. P. Toll*, Notes sur l'iconogr. des tissus sassanides: SemKond 5 (1932) 299–314; 2. *DACL* XIII/2 2930–32 (H. Leclercq); 3. °*Charb.Best* 331–4; 4. *H. Lützeler*, Zur Ikonol. des Pferdes in der bar. K.: Fschr. K. Lohmeyer (Saarbrücken 1954) 118–24; 5. *Ch. Daras*, Les chevaux ailés dans la décoration romane en Angoumois: Mémoires de la Soc. Archéologique et hist. de la Charente (Angoulême 1955) 83–5; 6. *W. Paeseler*, Das Ingelheimer Rlf mit den Flügelpferden: Mainz u. der Mittelrhein in der europ. KG (Fschr. F. Volbach) (Mz 1966) 45–140; 7. °*Forstner* 308. RED.

PELIKAN

Vgl. ↗ Physiologus, ↗ Tier, Tiere

I. Quellen. A. Bibl.: Ps 101, 7 (Similis factus sum pelicano solitudinis).

B. Außerbibl. u. patrist.: Grundlegend ist bes. der Physiologus (s. u.), wo der P. bereits als Symb. für Liebe, Christus u. Auferstehung erscheint; danach Ephr Syr, Rede über den Text Is 26, 10 (Misereamur impio . . .) (BKV Bd 37, p. 97–99); Aug, Enarr. in Psalmos (zum Ps 102 [101], 7; PL 37, 1298–1300); Clavis scripturae (Ps.-Meliton v. Sardes, nicht vor dem 6./7. Jh. verf.); zur Passion Christi in Beziehung gebracht (Spicilegium Solesm. II [1855] p. LXXX Nr. 739); Isid Sev, Etymol. (PL 82, 462).

C. QQ-Lit.: S. Bochart, Hierozoicon . . . (Lo 1663) 292–7; °Strzyg. Phys 66; O. Seel, Der Physiologus (Z - St 1960) Nr. 4 u. Anm. 25–28; H. Woodruff, The Physiologus of Bern: ArtBull 12/3 (1930) 226–53, bes. p. 247; °Reicke-Rost III 1411s (B. Reicke); Lit. 8 u. 10.

II. Ikonogr.: Schon die frühesten Darst. zeigen den P. mit drei (bisw. mit vier) Jungen im Nest, wie

Simone dei Crocefissi, Vision Mariä, Ausschnitt: Nest des Pelikans im Wipfel des Kreuzesbaumes, Tafelbild, 2. H. 14. Jh., Ferrara Pinakothek.

er mit seinem Schnabel seine Brust öffnet, die Jungen trinken das herabfließende lebenspendende Blut. Dieses Bild des P. bleibt v. den Anfängen der chr. Kunst bis heute bestimmend, u. zwar überwiegend als Symbol für Christi Todesopfer u. Auferstehung. Bereits auf frühchr. Öllämpchen aus Karthago, 3. Jh. (RDK III 727 u. Lit. 8); nachgewiesen v. Delattre, jedoch ohne die Jungen im Nest, s. A. L. Delattre: RevArtchrét 2 (1891) 43 s; ders., Symboles eucharistiques de Carthage (Tunis 1930) 91–93. 2 P.szenen über Kreuzigungsgruppe in lat. Physiologus, 10. Jh., BR Ms. 10066–77 (P. Thoby, Le Crucifix des origines au concile de Trente (Nantes 1959) 42 s Tf. XV/33). Im MA hauptsächlich auf Kreuzigungsbildern, über dem gekreuzigten Erlöser (meist über dem ↗ Kreuztitulus nistend), bes. verbreitet auf it. Tfbrn. des 13.–15. Jh. (°Sandberg-Vavalà); im HochMA oft auch als Schlußsteinschmuck, wie z. B. Wien St. Stephan, N-Chor, od. Aggsbach-Dorf Pfarrkirche, spätes 13. Jh. (J. Zykan, Zur Bauplastik v. St. Stephan: ÖZKDpfl 22 [1968] 11 ss Abb. 27 s); bisw. in heilsgeschichtlichem Bezug bei der Darst. der ↗ Maiestas Domini: Mos. (Apsis), Florenz Bas. S. Mimiato al Monte, 1297. Das Vorkommen des P.motivs auf Tabernakeltüren u. ↗ Monstranzen verdeutlicht den symb. Bezug zur ↗ Eucharistie.

Beispiele auf it. Tfbrn der ↗ Kreuzigung Christi bzw. des gekreuzigten Erlösers: Pacino di Buonaguida, Tfb. (Arbor vitae), um 1320, Florenz Museo d'Antica e Moderna (Lit. 12 Abb. 504; vgl. °Pallucchini Abb. 198 u. °Bologna Abb. 34 [III–32]); Fresko (Mstr des Santo-Spirito-Refektoriums), 1. H. 14. Jh., Florenz S. Spirito (°Offner I Tf. V); Francesco d'Antonio, Tfb., 2. H. 14. Jh., Pisa Dom (E. Carli, Pittura Pisana del Trecento II [Mi s. a.; 1962/63] Abb. 70). Vgl. auch Ⓐ.

Sehr verbr. war die Darst. des P. im MA auch nördlich der Alpen: Min. (Kreuzabnahme), 2./3. Viertel 13. Jh., Wolfenb. Herzog-August-Bibl. Guelf 522 Helmstedt (Lit. 12 Abb. 570); Elisabethschrein, Marburg a. L. Elisabethkirche, 1236/49 (Lit. 9); Min., Psltr aus der Diözese Salzburg, 3. Viertel 13. Jh., Donaueschingen Fürstl. Fürstenbergische Hofbibl. Ms. 185 fol. 8 (Lit. 12 Abb. 451); im soteriologischen Kreuzigungsbild der Vorhalle des Freiburger Münsters, 4. Viertel 13. Jh. (G. Münzel, Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters [Fr 1959] Abb. 32); oft in Vierer-Zus.stellung. ↗ Einhorn, ↗ Löwe u. ↗ Phönix, Beisp. s. ↗ Defensorium, ↗ Wurzel Jesse; bei Darst. des ↗ Schmerzensmanns, zus. m. dem ↗ Lamm Gottes (Kat. „Die Frühzeit des Holzschn." [Mü 1970] Nr. 52).

Bisweilen findet man den P. auch auf sog. „Fünf-Wunden"-Bildern des 15. Jh.: ↗ Wunden Christi; in der Conc. carit. (RDK III p. 847 Nr. 93); manchmal als Pultträger, s. dazu °Sauer Symb 180 u. J. Vandevivere, La Base des fonts et le lutrin de l'église St-Germain de Tirlemont: Bull. des Musées royaux d'art et d'histoire (Bruxelles) 32 (1960) 116–120 Abb. 2; s. auch die Beisp. °Debidour Reg. p. 394 u. °Timmers.

In den Epochen der Neuzeit ist ein Rückgang der Ikonogr. des P.-Motivs deutlich zu bemerken. Ein bes. schönes Beisp. zeigt noch Tizians Gem. „Pietà", 1576, Vened. Acc. (H. E. Wethey, Titian — The Religious Paintings [Lo 1969] Nr. 86). — Im Osten: Vereinzelt auf Ikonostasenkreuzen u. als Bekrönung der sog. Athoskreuze des 16./17. Jh. (meist unpubl. Kunst-WW), symb. wohl auch mit der Eucharistie in Zus.hang.

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 206 s; 2. °*Cornell* 28 ss; 3. °*Molsdorf* Nr. 426 517 860 1058; 4. °*Charb.Best* 558–68; 5. °*Blankenburg* 138 s; 6. °*Réau* I/1 94–6 106; 7. *F. A. White*, The Bestiary (NY ²1960) 132 s; 8. *LThK*² VIII 253 (E. Sauser); 9. °*Dinkler* 117–9; 10. °*Forstner*² 248 s; 11. °*Emblemata* 811–3; 12. °*Schiller* II 148 s. RED.

PENTAGRAMM

I. Quellen: Das v. den Pythagoräern u. hellenist. Herrschern als Heilszeichen verwendete P. wurde in abgewandelter Form (Drudenfuß) — Pentalpha — Feldzeichen des byz. Heeres. Die v. °Forstner² 70 mitgeteilte Deutung des Cornelius a Lapide (1567–1637) des Pentalpha als Symb. Christi (= A u. ω, 5 Wunden bez. das Heil der Welt) ist spät. Das P. als Heilszeichen wird in der Profanikonogr. Symb. der ↗ Medizin (Lit. 3). — Kabbalistischer Trad., bes. zus. mit der Zauberformel Agla, entspringt die apotropäische Funktion des Pentagramms.

II. Ikonogr.: Ist die Verwendung des P. in frühchr. Zeit, z. B. Marmorplatte des Vatic. (DACL I/2 Abb. 1030), noch nicht exakt deutbar (vgl. °Dölger Ichthys I 219 Anm. 1, ib. 316 [Exorzismus?]), so überwiegt bei Darst. in ma. chr. Bereich die apotropäische Funktion, z. B. roman. Kirchenport. v. Knauthain b. Leipzig (W. Stief, Heidn. Sinnbilder an chr. Kirchen [L 1938]); Giebel am Turm der Marktkirche v. Hannover, um 1350 (H. Deckert - H. Roggenkamp, Das alte Hannover [B 1952] Tf. 25). Unbekannt ist der Zus.hang, in den das P.relief des 10./11. Jh. in Split zu stellen ist (Lit. 3 Abb. 11). Leonardos Umschreibung des Menschen mit Kreis u. Quadrat bezieht das P. auf den Menschen. — Bisweilen wurde das P. mit dem Davidstern (Hexagramm) verwechselt (LThK² III 181).

III. Lit.: 1. °*Menzel* I 304; 2. °*Molsdorf* Nr. 850; 3. **J. Schouten, The P. as a Medical Symbol** (Niewkoop 1968), bes. 29–46. A. LIPINSKY - RED.

PERLE

Vgl. ↗ Gleichnisse Jesu, ↗ Muschel

I. Quellen. A. Bibl. u. apokr.: Apk 18, 12 (kostbare Handelsware); 1 Tim 2, 9; Apk 17, 4; 18, 16 (Schmuck). Besonders wichtig: Sinnbild für chr. Lehre n. Mt 7, 6; fürs Himmelreich, für Christus n. Mt 13, 45s; Schmuck des himmlischen ↗ Jerusalem (12 Tore = 12 P.) n. Apk 21, 21. — Weitere QQ: °Hennecke-Schneemelcher II 303–5 349–53; ↗ Physiologus, cap. „Vom Achat u. v. der P." (°Strzyg.Phys 42); O. Seel, Der Physiologus (Z - St 1960) 42s.

B. Patrist. QQ: Tertull, Über den weiblichen Putz I 182 (BKV VII); Sinnbild Christi, vgl. bes. Ephr Syr (Hymnen), Klem Alex (Paidagogos II 63, 5) u. Greg Naz (39. Rede 16) n. Lit. 6; Marbod, Bisch. v. Rennes (Wende 11./12. Jh.), Liber lapidum (PL 171, 1766).

C. QQ-Lit.: S. Bochart, Hierozoicon . . . (Lo 1663) 674–92; O. Casel, Die P. als relig. Symb.: Benediktin. Mschr. 6 (1924) 321–7; LThK² VIII 279 (J. Schildenberger); °Reicke-Rost III 1422s (W. W. Frerichs). — Vgl. auch °MlbAthos 2 § 325 (verknüpft m. der Gesch. ↗ Barlaam u. Joasaph).

II. Ikonogr.: Die P. ist hauptsächlich Sinnbild für Christus: bes. in ill. Hss. des Physiologus, so z. B. der Berner Physiologus, Stadtbibl. 318 fol. 20v (H. Woodruff: ArtBull 12 [1930] 253 Abb. 10; s. dazu auch °Emblemata 2091, Phys. graecus), Lit. 7 (auch Symb. für die 12 Ap.); weitere Dkm. vgl. ↗ Muschel u. auch im „Mundus symbolicus" des Picinellus (442); Darst. des Gleichnisses v. der Kostbaren P., ↗ Gleichnisse Jesu (II B 8); vermutlich in ähnl. Bedeutung in der verkappten Allegorese des Barocks, so z. B. bei Jan Vermeer, Gem. (Perlenwägerin), 3. Viertel 17. Jh., Philadelphia Nat. Gall., wo der eschatologische Bezug durch das Weltgerichtsbild (hinter der Frauengestalt) klar angezeigt ist.

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 207s; 2. *DACL* XIV/1 379–83 (H. Leclercq); 3. *Ph. Schmidt*, Edelsteine . . . (Bn 1948); 4. °*Réau* I 135; 5. °*Pigler* I 358; 6. °*Forstner*² 304–7; 7. *G. Wild*, Bogumilen u. Katharer in ihrer Symbolik (Wb 1970) 152–6. A. LIPINSKY - RED.

PERSONIFIKATIONEN

I. — A. Begriff; B. Quellen. — II. Ikonogr.: A. Naturgegenstände u. -kräfte; B. Staatssymbolik; C. Religion; D. Ethische Begriffe; E. Wissenschaften und Künste; F. Menschliches Leben. — III. Lit.

I. — A. Begriff: P. ist der Vorgang, einen Gegenstand der Natur, eine Naturkraft od. Naturerscheinung, einen v. Menschen geschaffenen Gegenstand sowie eine abstrakte Idee od. einen Begriff in menschlicher, seltener in tierischer Gestalt darzustellen, u. bez. zugleich das Ergebnis dieses Vorgangs. Dabei sind zu unterscheiden:

1) Historische P.: Heilige, die für bestimmte relig.-ethische Begriffe stehen, z. B. Petrus als Verkörperung v. Reue u. ↗ Buße od. der leg. Georg für ↗ Tugenden chr. ↗ Ritter; *berühmte Persönlichkeiten* der Antike, d. h. des ↗ Heidentums, bes. für ↗ Künste u. Wissenschaften (vgl. LCI I Ⓐ 649/50), für ↗ Tugenden u. ↗ Laster, z. B. ↗ Alexander d. Gr. positiv als einer der Neun Guten ↗ Helden für ritterliche Tugend, negativ als der v. ↗ Greifen gg. Himmel getragene für Superbia (LCI I Ⓐ 95); Begründer u. Verbreiter v. relig. Lehren, die dem chr. Glauben entgegenstehen, als Gegner der Tugenden ↗ Häresie. Sinngemäß gehören zu dieser Gruppe auch sagenhafte u. mytholog. Gestalten, z. B. Äneas, seinen Vater Anchises u. seinen Sohn Ascanius rettend, für Pietas; ↗ Herkules Prodikos für Virtus.

2) Artspezifische (taxonomische) P.: Tiere einer Spezies, der bestimmte Eigenschaften zugeschrieben werden (↗ Tier u. Einzelartikel über verschied. Tiere).

3) Konventionelle od. alleg. P.: Eine mit Hilfe ihrer Attribute, also konventioneller Zeichen, erkenntliche menschliche Figur, die in der Kw. als eigentliche P. od. aber auch als Allegorie bez. wird (s. u. Ripa), wogegen Tiere wie auch Pflanzen meist als Symbole gelten. Näheres zu dieser Einteilung s. Encyclop. of Religion and Ethics IX 781 (A. H. Gardiner) u. Lit. 14, 100s. — In der kunstwiss. Systematik ist die P. anders als in. der Religionswiss. ein Teil (unter anderen) der ↗ Allegorie. — Religionswissenschaftlich ist das Entstehen der P. umstritten: Nach vorherrschender Meinung (Encyclop. of Religion and Ethics IX 781–7; Lit. 12; RGG³ V 235s [C.-M. Edsman]) ist P., religionsgeschichtlich betrachtet, kein willkürlicher Akt im Bereich verstandesmäßiger Abstraktion, sondern bereits im Bereich des mythischen Vorbewußtseins als beiderseits reversibler Prozeß zu deuten. Entscheidend erscheint hier der Hinweis v. Reinhardt (s. u.) p. 8, die P. mit der Grundbedeutung v. lat. persona, Maske, zu verbinden, nämlich als Maskierung des Göttlichen (Numinosen?) zu interpretieren. Dabei kommt entstehungsgeschichtlich dem Vorgang der P. größere Bedeutung zu als dem ebenso bezeichneten Ergebnis. — Vgl. E. Cassirer, Philosophie der symb. Formen, II: Das mythische Denken (L - B 1925); PW s. v. Personifikation (F. Stößl); L. Petersen, Zur Gesch. der P. (Würzburg 1939); K. Reinhardt, P. u. Allegorie: Vermächtnis der Antike, hg. C. Becker (Gö 1960); Lit. 12.

B. Quellen. *1) Vorchr.-antik:* Literarische P. v. Eigenschaften, die menschlichen od. göttlichen Wesen zugeschrieben werden (vgl. das oben zur Ambivalenz der P. Gesagte), finden sich bereits in Homers Ilias (Bitten, Verblendung, Schlaf, Tod u. a.), bei Pindar u. Hesiod.

P. der ↗ Jahreszeiten (des Jahres?) als Vegetationsgöttinnen (G. M. A. Hanfmann, The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks I [CMass 1951] 84 ss); beispielhaft für die spätere Entwicklung der P. in moralisierenden Erzählungen ist die für die chr. Ikonogr. (↗ Tugenden u. Laster) wichtige Fabel des Prodikos über ↗ Herkules am Scheidewege in Xenophons Memorabilien. — Die — für die chr. Kunst später bedeutungsvollen — P. der griech.-röm. Kunst lassen sich folgenden Klassen zuordnen: a) Naturgegenstände, b) „kollektive Körperschaften", z. B. Städte, c) abstrakte Ideen, z. B. Furcht, Strafe, Gerechtigkeit. Der Beitrag der röm. Geistesgesch. erfolgt bes. mit P. von Begriffen des Gesellschaftslebens, z. B. Honor, Virtus, Pax (Encyclop. of Religion and Ethics IX 794–800 [J. B. Carter]). Der Spätantike u. dem MA boten sich wichtige Anregungen bei Lukrez, De rerum natura (ed. H. Diels I–II [1923/24]).

2) Biblisch: Orientalischer Trad. entsprechen P. einzelner Eigenschaften Gottes, bes. in Analogie zu „Atem, Wind", wie Is 48, 16 (vgl. Parallelen in anderen Sprachen, z. B. griech. θυμός, lat. animus). Spezifisch atl. ist die P. der ↗ Sapientia Job 28; Prd 8; Weish passim u. bes. 7, 25 bis 8, 1. Dagegen ist Ps 84 (85), 10 s keine P. in religionswiss., sondern bloß in lit. Sinne, jedoch v. großem kgsch. QQ-Wert (↗ Justitia, Pax). Von griech. Trad. beeinflußt sind P. des Logos wie Ps 32 (33), 6.

3) Patristisch: Obwohl die P. in der heidnisch-röm. Staatssymbolik eine entscheidende Rolle spielten (Lit. 8, 128 ss), verwendet die chr. Lit. seit der M. 4. Jh. diesen nicht mehr mythologischen, sondern metaphorisch verfügbaren Apparat: Hil Poit, Hymnen (fragm. erh.: CSEL 65); Ambros, Hymnen (Anal Hymn 50). Von besonderem Einfluß auf die Ikonogr. der P. sind Prud, Psychomachia (PL 60, 11–90) (↗ Tugenden u. Laster), u. Martianus Capella, De nuptiis Mercurii et Philologiae (ed. A. Dick [L 1925]), daneben noch Boethius, De consolat. philosophiae (vgl. LCI II 704). — Für das MA sind die enzyklop. WW — vor allem die der Scholastik — sowie die meist im SpätMA entstandenen ill. Erbauungsbücher wesentlich (Aufzählung, Besprechung u. Lit.-angaben ↗ Enzyklopädie). Hierzu kommt die mytholog. Lit.: Fulgentius, Mythologiae I–III (ed. R. Helm [L 1898]); Mythographus I–III (Scriptores rerum mythicarum Latini tres, ed. G. H. Bode [Celle 1834]); Fulgentius metaforalis des John Ridewall (ed. H. Liebeschütz [L - B 1926]); Ovide moralisé — Lit. zu den gen. WW s. LCI II 179 246). — Das mythologisch-alleg. Werk des Martianus Capella bestimmte, seiner mytholog. Rahmenhandlung entkleidet, die bildliche Darst. der Sieben Freien ↗ Künste. Im übrigen nahm der Einfluß der mythographischen WW u. mytholog. Dichtungen auf die bildliche Gestaltung der P. in dem Maße zu, in dem diese Lit. positiv gewertet u. verbr. wurde (vgl. ↗ Götter, Phasen der Auseinandersetzung). Die geistige Aufgeschlossenheit für antike Mythologie gipfelt im Humanismus der Renaiss. u. bleibt bis zum E. 18. Jh. bestimmend. Der Klassizismus des späten 18. u. des 19. Jh. bringt einen Wandel mit sich, der sich in Winckelmanns Versuch, die alleg. P. systematisch zu reformieren, deutlich zeigt (J. J. Winckelmann, Versuch einer Allegorie bes. für die Kunst [Dr 1766], ed. Sämtl. WW IX [Donaueschingen 1825]).

Von hervorragender Bedeutung für die bildende Kunst des 17. u. 18. Jh. ist C. Ripas Iconologia (Erstausgabe R 1593, ill. R 1603, letztere als Nachdr. hg. v. E. Mandowsky [Hh - NY 1970]), eine Sammlung alleg. P., deren Aufbau im einzelnen erklärt ist; diese Sammlung soll ebenso als Anleitung, P. zu bilden, wie auch als Vorbild dienen. Hierin unterscheidet sich Ripas Werk wesentlich v. den erwähnten enzyklop. u. mythograph. Schriften, es ist der im 14. Jh. mit Cennini beginnenden Reihe der theoret. Schriften über die bildende Kunst u. Ikonologie einzugliedern (°Mrazek). Die in lexikalischer Ordnung einzeln dargest. P. Ripas umfassen die Stoffgebiete der ma. Enzyklopädien (s. den Vergleich des Speculum maius des Vinzenz v. Beauvais u. der Iconologia bei °Mandowsky 14–19). Ripa benützt die mythographisch-alleg. Literatur, Boccaccios u. Contis Genealogia; etliche seiner Figg. stimmen mit jenen seines Zeitgenossen Cartari (Immagini degl' Iddei) überein. Ripas QQ sind ant., ma. u. humanist. Autoren u. Bildww.; v. Ripa immer wieder hervorgehoben werden die ant. Statuen u. Medaillen. Das humanist. Lehrgut sowie die wiss. geschaffenen Kunstwerke (vor allem die allegorisch-mythologisch ausstaffierten Festaufzüge, vgl. ↗ Triumphzug) sind grundlegend für Ripas Werk, eine Zus.fassung der entsprechenden Bestrebungen seiner Zeit. — Ripa vergleicht die Bildung einer „Allegorie" (= P.) der philos. (aristotel.) Definition u. fordert dieselben 4 Prinzipien („materia", „efficiente", „forma", „fine"). Die alleg. Gestalt wird geformt durch „Disposition" u. „Quantaten", d. h. durch physiognomischen u. physischen Ausdruck, Geschlecht u. Lebensalter, Farbigkeit, Form u. Art des Gewandes (Ideal- u. Standeskleidung). Wesentliches Material für die P. sind die Sinnbilder, die aufgrund der Ähnlichkeit zwischen diesen u. den zu personifizierenden Begriffen gewählt werden müssen: dies sind die sog. Attribute (°Mandowsky).

II. Ikonogr. A. Naturgegenstände u. Naturkräfte scheinen die ersten P. zu sein, die die chr. Kunst v. der antiken übernommen hat, z. B. die ↗ *Erde* auf chr. Sarkophagen als nackte od. halbbekleidete weibl. Fig. mit 2 Kindern; ähnl. Goldmed. des Kaisers Valens u. Silberschild des Kaisers Theodosius, 389/392, Madrid Real Academía de la Historia (wird aber auch als P. der Abundantia gedeutet); Dipt. Barberini, A. 6. Jh., Rom (°Venturi I 374 Abb. 344).

Bestimmte Zusammenstellungen v. Natur-P. stellen formelhaft den Kosmos als Ganzes dar: Himmel u. Erde od. Erde u. Meer, u. unter thematisch jeweils anderem Aspekt die vier Elemente; Licht u. Finsternis (Sonne u. Mond).

Während ↗ Erde u. ↗ Meer als P. geläufige Darst.formen sind, Erde meist weiblich (Terra, Tellus) mit Füllhorn, Schlange, Kindern, Meer männlich u. dem lat. Oceanus als Greis mit Füllhorn, Ruder, Meeresgetier, aber auch weiblich n. der griech. Θάλασσα halbnackte Nymphe, wird der Himmel nur selten durch eine eigene P. dargest., für diesen treten stellvertretend ein vor allem Sonne u. Mond, als Sol- u. Luna-Gespanne od. als Brustbilder, verknüpft mit den Gestirnen.

Die *Sonne* wird in der M. 3. Jh. (wenig später Sonne u. Mond) mit dem ↗ Christusbild (Christus-Helios: LCI I 359 mit Ⓐ 361/2⁶) in Beziehung gebracht. Dabei ist die Bemerkung v. E. A. Gardner (Encyclop. of Religion and Ethics IX 792–4) bedeutsam, daß die kultische Verehrung v. Sonne u. Mond auf Apollo u. Artemis übergegangen ist. Demnach konnte der Sol invictus trotz kaiser-

zeitlicher Verehrung (aber eben als nicht mehr numinos, sondern lit. verstandene P.) für eine auch Christen annehmbare ikonogr. Analogie dienen. Sonne als jugendliche, der Mond als ältere Fig. (auch Halbfig., Gesicht, Profildarst.) gehen seit dem 6. Jh. (Ampullen v. Monza, Rabbula-Codex) in die Kreuzigungsikonogr. ein.

Erde- u. Meeres-P. gehören bes. in das Kreuzigungsbild des frühen MA, z. B. Elfenbeine des 10. Jh. mit Terra, Sol u. Luna bzw. Terra u. Oceanus (°Marle Artprof II 282s Abb. 310s). Byzantinische Weltgerichtsdarst. zeigen Erde u. Meer, die Toten herausgebend.

Zusammen stellen diese 4 P. die vier ↗ Elemente (Gestirne oft für Luft u. Feuer) dar.

Licht u. Finsternis werden in Schöpfungszyklen, beginnend mit dem röm. v. S. Paolo f. l. m., 386 bis 395, personifiziert (vgl. °Wilpert Mos II 584ss Abb. 225; u. A. Weis, Der röm. Schöpfungszyklus des 5. Jh. im Triclinium Neons zu Ravenna: Tortulae. Fschr. J. Kollwitz [RQS 30. Suppl.-H. [R - Fr - W 1966] 300–16). Die hier genannten P. gehen auch, meist in zeichenhaften Formeln, als kosmologischer Hintergrund in die ↗ Maiestas-Domini-Bilder des MA ein.

Die P. des *Zeitablaufs*, ↗ Jahr, ↗ Jahreszeiten, ↗ Monate, ↗ Tag u. Nacht, ↗ Tageszeiten, treten in ihrem Zus.hang in den ma. geometrischen Ordnungsschemata (vgl. LCI II Ⓐ 364) in Erscheinung. *Tag u. Nacht*, wiedergegeben als Sonne u. Mond od. als männliche u. weibliche P. mit Stern(en), weisen auf den Wechsel v. Licht u. Finsternis, v. den Gestirnen, Sonne u. Mond, Zodiakus. Dieser Zeitkosmos ist z. B. dargestellt im Chronicon Zwifaltense minus, 1162/69, Stgt LBibl. (E. J. Beer, Die Rose der Kath. v. Lausanne [Bern 1952] Abb. 52): Annus hält Sonne u. Mond (Gestirne mit Köpfen) in den Händen, dazu sind Nox u. Dies (Gestirne mit Gesichtern) gruppiert. Den inneren Kreis um Annus nimmt der Zodiakus ein, den äußeren die Monate (als Monatsarbeiten mit einer od. zwei Figg.). An der Peripherie dieses Kreises sind, axial angeordnet (entspr. den 4 Himmelsrichtungen), die Winde als kosmische Kräfte (Köpfe, charakterisiert durch den blasenden Mund) dargestellt, in den inneren Ecken des Rechteckrahmens die 4 Jahreszeiten (männliche Figg. mit Attr., z. T. in Tätigkeit, zugl. als Lebensalter typisiert), an den äußeren Ecken schließlich die 4 Tageszeiten (männlich u. weiblich). — Eine Florentiner Min. der Laur. v. 1293 (°Marle Artprof II Abb. 361) gibt Annus als zentrale Gestalt (= Regens temporum), die die übrigen Figg. (ganz od. nur als Kopf dargest.) trägt.

Diese Beispiele sind für die ma. Darst.weise v. P. bezeichnend: Sie zeigen das Nebeneinander v. repräs. P. mit Attr. (alleg. P.), v. zeichenhaft abgekürzten menschlichen Figg., v. Kombinationen zw. verschied. Zeichenfiguren (menschliche Fig. u. Gestirn) u. von szenisch aufgefaßten menschlichen Figg. mit dem Akzent auf der Tätigkeit (am deutlichsten: 2 Figg. verrichten eine Arbeit). Die Form der Darst. wird wesentlich v. der Anordnung der Figg., v. deren Platz im Schema, bestimmt.

Das gleiche Prinzip gilt für die inhaltlich wie formal komplexen *Makrokosmos-Mikrokosmos-Darst.* des MA, welche durch die kosmologisch-anthropologisch-theol. Bezüge, verdeutlicht in zahlensymb. Ordnung (↗ Vier, ↗ Zwölf), charakterisiert sind (↗ Mensch, ↗ Weltall); Beisp.: clm 2655 fol. 105 (LCI I Ⓐ 604), Erde mit Wasser u. gestirntem Firmament (Kreisfiguren), umgeben v. den 4 Elementen u. den 4 Himmelsrichtungen mit 8 Winden (Windrose), gehalten v. Christus, dessen Figur dem Vierachsenkranz eingeschrieben ist, begleitet v. den 4 Kardinaltugenden.

Als ein Beisp. für die Einbeziehung v. mytholog. u. hist. Gestalten stehe hier die Darst. der Luft in Hs. aus 12. Jh. (E. J. Beer, 1. c. Abb. 44), die Harmonie der Welt in ant. Denkweise, verdeutlicht durch Aer, umgeben v. Arion, Pythagoras u. Orpheus sowie — in Med. — den 9 Musen; Aer hält als kosmische Fig. in Händen u. Füßen die 4 Winde.

Die ↗ *Winde*, n. Homer Euros, Notos, Zephyros u. Boreas, kommen wie in der pagan-ant. Kunst auch in der chr. vor, z. B. auf Sark. als geflügelte Jünglinge, die in ein Horn od. in eine Muschel blasen, ferner auf Moss.; im MA geht das Motiv in die oben beschriebenen kosmolog. Darst. über. — Die ↗ *Flüsse* werden n. antiker Trad. als liegende männliche Aktfigg. mit Urne auf Sark., Moss. u. in Hss. dargest.; diesem Flußgott-Typus folgen auch verschied. Darst. des ↗ Jordans.

Die ↗ *Zeit* wird v. der Antike her in der Gestalt des Chronos personifiziert, sie ist, wechselnd in Attributen u. äußerer Erscheinung, meist mit mytholog. Charakter, in allen chr. Kunstepochen dargest. worden, u. zwar in hist. wie in alleg. Szenen. Am wichtigsten ist die alleg. Verbindung v. Zeit u. Wahrheit, „Veritas filia temporis", in neuzeitl. Darst., vgl. ↗ Zeit Ⓐ². Die Chronosdarst. gehören vorrangig dem profanen Bereich an (↗ Kalender, ↗ Triumphalmotive).

Die ↗ *Monatsbilder* gehören wie zur spätantik-heidnischen Kunst auch zu den häufigeren Motiven der chr., wohl wegen der im Kreislauf der Zeit enthaltenen Auferstehungssymbolik. Sie zeigen sowohl (meist männliche) Figg., durch Lebensalter u. Attr. gekennzeichnet, wie auch Vertreter eines bestimmten Standes in typischer Tätigkeit. Die frühchr. u. frühma. Darst. zeigen dabei

fließende Übergänge vom repräsentativ-alleg. P.-bild zum szen. Tätigkeitsbild, u. zwar innerhalb eines Denkmals. Im MA überwiegen die Tätigkeitsbilder, die im SpätMA zu Genreszenen ausgeweitet werden.

Alle kosmolog. P. od. ihre mytholog. Vertreter (↗ Götter) treten im relig. Bereich in enzyklopädisch angelegten Darst. auf (↗ Enzyklopädie). — Die ↗ Planeten im röm. Chronographen v. 354 sind eher als P. denn als Planetengötter-Darstellungen zu bezeichnen, vgl. hierzu u. zu der ikonogr. Nachfolge Lit. 8, 169; Beisp. v. Darst. s. auch LCI II 176.

Die P. der geograph. Begriffe, wie Fluß (s. o.), Meer, Berg, Wüste, treten in frühchr. u. byz. Darst. auf. In der byz. Kunst finden sich diese Natur-P. neben anderen bes. in bibl. Szenen, z. B. in der ↗ Josue-Rolle vat. Pal. gr. 431, 10. Jahrhundert.

Vom Thema her häufig mit Natur-P. verbunden sind z. B. der ↗ Durchzug durch das Rote Meer (Meer u. Nacht) u. durch den Jordan, die ↗ Taufe Christi (vgl. Jordan), ↗ Jonas-Szenen; bes. reich an solchen P. sind die Ill. byzantinischer Psalter.

B. Staatssymbolik: Personifikationen der „kollektiven Körperschaften" (s. o. I B 1) sind vor allem Bilder der ↗ Städte, bes. ↗ Roms, dann v. Kpl, Alexandrien, Antiochien, Trier als Residenzstädten. Zu diesen der röm Imperialikonogr. entstammenden P. tritt als spezifisch chr. noch Jerusalem (↗ Städte, zwei); bei Gegenüberstellung letzterer P. mit anderen ist entw. an typol. Zus.-hänge od. an die Gegenüberstellung weltlicher u. geistlicher Autorität zu denken; vgl. bes. Lit. 8, 128. QQ für die z. B. im röm. Chronographen v. 354 dargest. Stadt-P. bietet Ausonius, Ordo urbium nobilium (ed. Pieper [L 1886] 144ss). Dabei bemerkt Lit. 8, 126, daß aus der Göttin Roma eine P. geworden sei. Dieses Moment der „Entsakralisierung" der P. Roma erleichtert ganz allgemein deren Verbr. im abendld. MA; Darst. finden sich hauptsächlich in Hss. u. auf Bullen (↗ Rom). Im ganzen gesehen, werden jedoch „reale" Wiedergaben der Städte in Form v. Abbreviaturen den P. vorgezogen (vgl. Himmlisches ↗ Jerusalem; ↗ Stadt; ↗ Städte, zwei). Im byz. Bereich kommen in der Frühzeit Stadt-P. öfters vor, z. B. bei bibl. Szenen (Josue-Rolle, s. o.). — In Huldigungsszenen erscheinen mehrfach auch P. der *Provinzen*, z. B. auf dem Silberschild des Theodosius in Madrid (s. o.): Genien als P. der 5 span. Provinzen (?); ma. Beisp. ↗ Nationen, ↗ Rom. — ↗ *Victoria* gehört, zumindest genetisch, ebenfalls in den Kreis der antik-staatssymbolischen Personifikationen. — *Pax*, urspr. verstanden als Pax Romana, ist zunächst eine staatssymbolische P., der erst später bibl. Gehalt (s. I B 2) gegeben wird, z. B. Utrechtpsltr, später der Auslegung des Bernhard v. Clairvaux folgend im themat. Zus.hang der Inkarnation (↗ Ratschluß der Erlösung); als Beisp. des Barock: Zisterzienserkirche Aldersbach, Bernhards Vision der Geburt Christi, Engel als P. v. Justitia u. Pax bei der Dreifaltigkeit, Fresko C. D. Asams, 1720 (°Schnell Kifü Nr. 698 [²1961] M. Hartig). — Thematisch eng mit Pax verbunden ist die röm. P. *Abundantia*. Beide P. gehören in chr. Zeit in profanen Bereich (Darst. bes. im 16.–18. Jh., °Marle Artprof II 177s), eine Darst. in relig. Bereich: Daniele Cattaneo, Pax u. Abundantia am Grabdkm. des Leonardo Loredan, 1573, SS. Giovanni e Paolo, Vened. (Angelo M. Caccin, Kirchenführer, dt. Ausg. [V s. a.]). Das wichtigste Attr. der Abundantia, das ↗ Füllhorn, findet sich sinnverwandt bei der Tugend ↗ Liberalitas, beim ↗ Erdteil Europa od. aber — blind verschüttet — beim ↗ Laster Prodigalitas (vgl. die P. Ripas; Lit.: RDK I 105–8 [L. Freund]). — *Fama* u. *Gloria*, zwei profan-röm. P., die die nachma. Kunst wiederaufgreift, gehen in die relig. ↗ Triumphalmotive der Petrarca-Nachfolge ein (vgl. LCI II Ⓐ 33/4²; Attr. der Fama: Tuba). Die P. Fama verkündet den Frieden auf dem Fresko v. Pietro da Cortona, Concordia schließt den Janustempel, Rom Pal. Barberini (H. Posse: JbPKs 40 [1919] 108s); zu Admont s. unten.

C. Religion: Die erste eigentlich chr. P. ist ↗ *Ecclesia*, diese wird in frühchr. Zeit zunächst unspezifisch als ↗ Orans (K. Wessel, Ecclesia Orans: AA [1955] 315–34), dann als reichgekleidete weibliche P., im Verlauf des MA zunehmend charakterisiert, im abendld. u. byz. Bereich wiedergegeben. Die Gegenüberstellung v. ↗ Ecclesia u. Synagoge ist ein wesentliches Element der ma. Kreuzigungsikonogr. (abendld. 9.–14. Jh.; byz. [seltener] ab 10. Jh.; vgl. Lit. 11, 187–97) u. ein thematisch reich variiertes Motiv alleg. Darst. des MA. Vom 16. Jh. an wird Ecclesia mit den Insignien des ↗ Papsttums (Tiara, Schlüssel) ausgestattet, Synagoge durch ↗ Hohepriesterfiguren u. atl. Opferszenen ersetzt (vgl. LCI I Ⓐ 653, Tabernakel-Fig. v. I. Günther: Augenbinde verweist deutlich auf das Synagoge-Thema; Pendantfigur Ecclesia als Papstfigur). In nachma. Darst. ist Ecclesia meist als ↗ Fides-Ecclesia dargestellt. Dieser P. steht auch der Typ der nachma. *Religio* nahe (LCI II Ⓐ 220).

Durch die bibl. Weisheitsbücher (Spr, Weish, Sir) vorgegeben ist die P. der ↗ *Sapientia divina* (Sophia; Weisheit). Ihre Darst. (P. mit Nimbus!) findet sich zunächst, seit dem 8 Jh., im byz. Bereich, dann ebenso im Abendland seit dem 10. Jh., vor-

wieg. als Textillustration. Sapientia divina wird vor allem als Inspiratrix der Autoren Salomo u. David wiedergegeben, z. B. David zw. Sophia u. Prophetia, Psltr vat. Pal. gr. 381, 13. Jh. (D. Talbot Rice, Byz. Kunst [Mü 1964] 339 Abb. 308). — Neben Sapientia od. diese ersetzend treten auch die ↗ *Musen* auf (Beisp. der paläolog. Kunst s. Lit. 11, 157ss). Gemäß Spr 8, 22–30 ist Sapientia in Darst. der ↗ Schöpfung zu finden. Im byz. u. im abendld. Bereich wird Sapientia auf Christus bezogen, eine byz. Sonderform ist die Engel-Sapientia, gebildet in Analogie zu Christus–Engel (LCI I 398 s). Durch die mariologische Sinngebung im Abendl. entstehen Bilder, die zwischen der Bedeutung Maria od. Sapientia schwanken. Neuzeitliche Darst. geben Sapientia öfters im Zus.hang mit den Tugenden (Spr 8, 14), die P. hat vielfach Attr. der Prudentia (Spiegel, Schlange) od. auch ↗ Apokalypsemotive (Buch mit 7 Siegeln, Lamm) u. die Geist-Taube.

Häufiger als Sapientia divina wird in nachma. Darst. *Providentia divina*, ausgezeichnet durch ein Zepter mit Dreifaltigkeitssymbol (Dreieck, Auge Gottes; vgl. LCI I Ⓐ 223), verbildlicht. Providentia divina, umgeben v. P. göttlicher Eigenschaften u. Tugenden, ist die zentrale Gestalt im Fresko des Pietro da Cortona, Rom Pal.Barb., bezogen auf die päpstliche Mission (P. der päpstlichen Herrschaft gemäß Ripas Auttorità) Urbans VIII (z. Progr. H. Posse: JbPKs 40 [1919] 108 s). Zentrales Thema ist die Providentia divina im Sommerspeisesaal v. Geras; P. Troger, 1738/39, allegiert eine biblisch-hist. Szene (W. Mrazek: AMK 7 [1962] 31–3; vgl. dazu °Ripa Hertel [um 1752], ib. Abb. 1). Die P. der Providentia gibt — wie Fides — oft Heiligenszenen, bes. Martyrien, den spezif. Sinngehalt, z. B. in Egling, Pfarrkirche, St.-Veit-Martm v. Chr. Wink, 1773 (Corpus der bar. Deckenmal., Oberbayern, Lks. Landsberg a. Lech).

Die *sieben* ↗ *Gaben des Geistes* werden im MA durch Tauben u. Feuerzungen symbolisch wiedergegeben, alleg. P. finden sich im SpätMA u. öfters in der Neuzeit, z. B. Stift Admont (s. u.).

Liturgische Begriffe als P. sind in den ikonogr. Kompendien nicht erfaßt, nur Lit. 4 gibt Beisp. für symbolisch-alleg. Darst. dieser Art. Im MA sind P.darstellungen wohl nur verstreut anzutreffen, in der Neuzeit finden sich solche häufiger. Ripa bringt die P. divotione (devotio, Andacht) u. oratione (oratio, Gebet); penitentia (penitenza, Buße), confessione (confessio, Bekenntnis, Beichte) u. digiuno (ieiunium, Fasten); elemosina (eleemosyna, Almosen). Andacht u. Gebet sind wohl meist in einer P. wiedergegeben, Buße, Beichte u. Fasten ebenfalls in einer P., Almosen ist seltener personifiziert dargest. (↗ Buße u. Lit. 4 Bd II Reg.). Beispiele: ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche Rottenbuch, Vierung, M. Günther, 1737/38, Chorgebet in 4 verschied. P.; Eresing Pfarrkirche, Chor, F. M. Kuen, Gebet u. Andacht (1 P.), Buße (Corpus der bar. Deckenmal., Oberbayern, Lkr. Schongau u. Landsberg a. Lech); Admont (s. u.).

Die relig. Ortsbegriffe („Jenseits") *Himmel* u. *Hölle* sind nur in Ausnahmefällen als alleg. P. dargest. worden: Caelus in ant. Ikonogr., durch den Darst.zusammenhang relig. zu deuten (s. LCI II 263 s), die Hölle als ↗ Abyssus in einigen frühchr. u. ma. Denkmälern. In der nachtridentin. Ikonogr. der ↗ Vier letzten Dinge sind Tod, Gericht, Himmel u. Hölle einige Male alleg. personifiziert (vgl. LCI II Ⓐ 265, Admont). Beim Paradies sind nur die ↗ *Paradiesflüsse*, vor allem in ma. Schöpfungsdarst., als Fluß-P. wiedergegeben worden.

Personifikationen relig. Haltungen sind die Himmlischen ↗ Seligkeiten u. ↗ Vita activa u. vita contemplativa.

Einen Sonderfall der relig. P., nämlich die „Wort-für-Wort"-Interpretation des Textes durch Bilder, stellt ein Illustrationsprinzip der Psalterillustration (↗ Psalmen) dar, bes. ausgeprägt beim Utrechtpsltr, 820/830 (°Wald Utrecht Psltr).

D. Ethische Begriffe (s. I B 3) treten als P. im Bereich chr. Kunst erst relativ spät auf. *Tugend*-P. in der chr. Kunst folgen nicht direkt entspr. röm. Vorbildern, die frühesten Darst. sind vielmehr auf thematisch verschiedene Motive zurückzuführen (↗ Tugenden). Die P. finden sich in der Frühzeit ohne bestimmte Auswahl u. ohne bestimmten Darst.zusammenhang, z. B. Wiener Dioskurides-Hs., byz., 6. Jh., mit Großzügigkeit, Klugheit, Dankbarkeit, Glück. — Die auf Plato zurückgehenden 4 Kardinaltugenden Prudentia (vgl. ↗ Drei Gesichter, drei Köpfe; zwei ↗ Gesichter), Fortitudo, Temperantia u. ↗ Justitia werden seit karol. Zeit — zunächst in Minn. — dargest. u. finden schnell Verbreitung. Die 3 göttlichen Tugenden der Bibel (1 Kor 13, 13): ↗ Fides, Spes, ↗ Caritas — durch Humilitas für entspr. Darst.-zusammenhänge (↗ Vier) ergänzt —, treten in frühma. Darst. selten auf.

Die alleg. Verse v. Ps 84 (85), 10ss, bereits im Utrechtpsltr verbildlicht, sind im MA u. noch in der Neuzeit ein beliebtes alleg. Bildmotiv im Zus.-hang mit der Inkarnation (vgl. LCI II 469); zu weiteren Pss vgl. °Katzenellenbogen Alleg.

Der für das abendld. MA so einflußreiche Text der Psychomachie des Prud wird in den Hss. des 10.–13. Jh. mit ritterlichen Kampfszenen reich illustriert. Die Gegensatzpaare v. Tugenden u. Lastern werden — formal modifiziert — als

wesentlicher Bestandteil der enzyklop. Bilderwelt in die mon. Darst. aufgenommen (↗ Enzyklopädie).

Im byz. Bereich ist die ↗ Himmelsleiter des Johannes Klimakos für Tugend- u. Lasterdarst. entscheidend (ill. Hss. ebenfalls ab 10. Jh.), durch Honor Aug wird dieses alleg. Bild auch für das Abendl. fruchtbar.

Tugenden- u. Lastergegenüberstellungen folgen des weiteren den v. den 7 ↗ Gaben des Geistes u. den Himmlischen ↗ Seligkeiten abgeleiteten ma. Tugendkatalogen einerseits u. dem zuerst v. Greg I zusammengestellten 7-↗ Laster-Kanon (vgl. ↗ Sieben). Während die Tugenden vornehmlich in menschlicher Fig. mit bezeichnenden Attr., also als alleg. P., wiedergegeben werden, sind die Laster häufig durch symb. ↗ Fabelwesen u. Tiere (vgl. LCI I Ⓐ 350) od. durch hist. Vertreter als Verkörperungen ersetzt.

Den 3 göttlichen Tugenden u. den 4 Kardinaltugenden kommt unter den zahlreichen anderen Tugenden eine überragende Bedeutung in der chr. Kunst zu; sie finden sich außerhalb enzyklop. Zus.hänge in zahlreichen Dkm. als ein Grundelement relig. Moral den verschiedensten bibl., haggr., profan-hist. u. alleg. Themen zugeordnet. Sie werden in repräs. Darstellungen zeitgenöss. Persönlichkeiten, bes. Verstorbener (Funeralkunst), aber auch Lebender, bes. seit dem 15. Jh., attribuiert. In den Dekorationsprogr. kirchlicher u. anderer Räume sind ihnen zahlreiche eigene repräs. od. begleitende formelhafte Darst. gewidmet.

Unter den ma. alleg. Bildschöpfungen ist bes. die im 13. Jh. entstandene *Kreuzigung Christi durch P. der Tugenden* (Christi) hervorzuheben (↗ Kreuzallegorie II B 3), als eine allegorisch gedeutete Handlung. Zu den symb. Bildern, welche die Rangordnung der Tugenden od. Laster veranschaulichen, ↗ Raum (LCI I 266 s), ↗ Tugenden (Cherub des Alanus ab Insulis, Turm der Tugenden [Tugendburg]; symb. Reittiere v. Tugenden u. Lastern, vgl. LCI I Ⓐ 315).

Selten als P. dargest. wurden die ↗ Seligpreisungen Jesu (Mt 5, 3–10).

Die nachma. Kunst hat als neue alleg. Konzeptionen vor allem die ↗ *Triumphalmotive* in der Nachfolge Petrarcas geschaffen (vgl. LCI II Ⓐ 33/342). Am bedeutendsten wurde das Triumphwagen-Motiv im relig. Bereich durch P. P. Rubens in dem Eucharistiezyklus der Madrider Teppichserie gestaltet (vgl. V. H. Elbern, Die Rubensteppiche des Kölner Doms: Kölner Dombl. 10 [1955] 43–118). Für die Laster, unter denen neben Superbia bes. ↗ Häresie betont wird, ist in nachtridentin. Zeit das triumphale Motiv des Sturzes ausschlaggebend geworden. Das alleg. Handlungsschema des Connubiums v. Tugenden u. Wissenschaften, vorgebildet in der ma. ↗ Brautmystik (vgl. LCI I Ⓐ 321/26), ist vor allem für die Progr. v. Klosterbibl. fruchtbar geworden (vgl. LCI I Ⓐ 321/25). — Tugenden werden seit dem SpätMA in repräs. Darstellungen zeitgenöss. Persönlichkeiten, bes. Verstorbener (Grab-Dkm.), aber auch Lebender, attribuiert. In den Dekorationssystemen kirchlicher u. halbsakraler Räume sind bes. den Kardinaltugenden zahlreiche eigene repräs. od. formelhaft begleitende Darst. gewidmet (z. B. Abtei Ottobeuren, Deckenbilder v. J. Amigoni, 1728, zeigen Prudentia, Justitia, Humilitas, Pax, weitere Tugenddarst., bibl., hist. u. mytholog. Szenen v. verschied. Künstlern; Ägidius Kolb, Ottobeuren [Ottobeuren 1966]). Szenische alleg. Handlungen zeigen die Deckenbilder der Benediktinerkirche v. Niederaltaich des W. A. Heindl, 1721/22: Tugenden pflegen den Baumsprößling (Eiche = Niederaltaich), Progr. s. E. Guldan, W. A. Heindl, Jb. des Musealvereins Wels (1957) 95–158. Dem Zwiefaltener Marienwallfahrtsthema (Ausstattung 1740/70) sind alleg., kosmolog. u. ethisch-relig. Motive u. Szenen zugeordnet; E. Kreutzer, Forsch. z. Progr. Zwiefaltens (Diss. B 1964). Zur alleg. Lit. s. u., dazu B. Rupprecht, Die bayr. Rokokokirche (Kallmünz 1959).

E. Wissenschaften u. Künste: In ant. Tradition führt die P. der ↗ *Philosophie* — als Königin beschrieben v. Boethius — den Kreis der *Sieben Freien* ↗ *Künste* an. Darstellungen v. Philosophie u. Künsten sind seit karol. Zeit nachgewiesen u. haben im MA bes. in Frkr. u. Ital. Verbreitung gefunden. In ihrer hilfreichen Funktion für den Menschen auf dem Weg zum Heil werden Philosophie u. Künste wie auch die ↗ Theologie den Tugenden zur Seite gestellt, ihre Autorität wird abgeleitet v. der göttlichen Weisheit (vgl. ↗ Enzyklopädie). Die Rangordnung v. Philosophie u. Künsten hat auf verschied. Weise bildhaften Ausdruck gefunden: Philosophie als Königin od. Mutter (Hauptformen), die Künste als 7 Ströme aus den Brüsten entlassend (LCI II Ⓐ 562), als Wurzel u. Stamm die Zweige der Künste hervorbringend (z. B. Mstr DS, Kupfst., 1508, menschliche Fig. u. vegetatives Symb. sind hier in spätma. Trad. kombiniert; ° Marle Artprof II 239 Abb. 267). Die drei Disziplinen der Philosophie (n. Alkuin) sind gelegentlich als eigene P. zugeordnet od. im Dreikopftypus wiedergegeben.

Aus dem Kreis der 7 *Mechanischen* ↗ *Künste*, gewöhnlich durch hist. Vertreter od. Tätigkeitsbilder, ausnahmsweise durch P. vorgestellt, werden ↗ Medizin u. Architektur bereits im frühen MA zu den artes liberales gesellt. In SpätMA u.

Neuzeit erlangen die drei bildenden Künste immer größere Bedeutung u. höhere Bewertung u. werden als eigene P. mit den artes liberales vereint. Der ma. Kanon der artes liberales wird vom Spät-MA an zugunsten der Darst. anderer Wissenschaften mehr u. mehr aufgegeben. Von den *4 Fakultätswiss.* Theologie, Philosophie, Medizin u. Jurisprudenz (Darst. z. B. in der Span. Kapelle v. S. M. Novella, Florenz: LCI I Ⓐ 649/50 — Philosophie mit den 7 Künsten nimmt bezeichnenderweise noch den breitesten Raum ein, gefolgt v. Theologie) sind vom MA nur vereinzelte Darst. schriftlich überliefert. Das Fakultätsthema spielt erst in der nachma. Kunst eine bedeutendere Rolle, es verbindet sich sinngemäß mit Bibliotheksprogrammen (LCI II 710s). Im Dillinger Bibliotheksfresko des J. B. Anwander, 1763, z. B. sind die 4 Fakultäten gleichwertig dargest. u. in ma. Tradition in Beziehung gesetzt zu Maria, als sedes sapientiae auf dem Thron Salomos im siebensäuligen Tempel der Weisheit, den die 4 Fakultätsheiligen umstehen (Litterae annuae, 1763, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Jesuitica 130). Hauptmotiv des Schussenrieder Bibl.freskos v. F. G. Hermann, 1754, ist die göttl. Weisheit, die durch den Heiligen Geist Wissenschaften u. Künste (in var. Viererordnung) inspiriert, einbezogen unter heilsgeschichtlichem Aspekt sind bibl. Szenen aus AT u. NT, mytholog. Figg. (Apollo als Musenführer u. Pallas Athene), die Kardinaltugenden u. als kosmolog. Motive die 4 Elemente (C. Böhm, F. G. Hermann [Diss. Mü 1968]). Dieses Progr. steht als typisch „barocker Kosmos" in der enzyklop. Tradition (vgl. LCI I 652). — Die Pollinger Bibl.-fresken des J. B. Baader, 1778, stehen am Ende der bar. Epoche; ma., humanist. u. barocke Traditionen sind in den drei v. Abt entworfenen Progr. zusammengefaßt: Theologie wird durch die Gestalten v. Ecclesia u. Synagoge, Vertreter aus AT u. NT u. die lat. KVv in einem Kuppelbau dargest.; Philosophie durch Apollo mit den Musen u. Pegasus auf dem Parnaß, weitere mytholog. Gestalten, Wissenschaften u. Künste (im Musentypus) kommen hinzu; Geschichtswiss. durch die Enthüllung der Veritas durch Historia u. Ratio (Veritas filia temporis), P. der verschiedenen Geschichtswissenschaften u. Genien (Corpus der bar. Deckenmal., I: Oberbayern, in Vorber.). Die starke Hervorhebung der Historie ist als bes. typisch für die ikonolog. Tendenzen des Spätbarock zu bezeichnen (vgl. °Bauer). Zu den zahlreichen Beisp. in Östr. s. LCI II 711, ergänzend dazu Stift Admont, Bibl.fresken v. B. Altomonte, 1774, Wissenschaften in 7 gestaltenreichen Kuppeln, Progr. s. °Tintelnot BFm 327 (ib. St. Florian; Klosterbruck, Mähren); allg. Lit.: G. Adriani, Die Klosterbibl. des Spätbarocks in Östr. u. Südtl. (Gr 1935). Die Ikonologie der ganzen Klosterkomplexe ist erfaßt für Melk (W. Mrazek: Kat. Ausst. Melk J. Prandtauer [1960]) u. Altenburg (ders., Kat. Ausst. Altenburg P. Troger [W 1963]); allg. Lit.: °Tietze Progr; A. Strobl, Der Wandel in den Progr. der östr. Deckenmal. seit Gran (Diss. masch. W 1950); °Tintelnot BFm; °Mrazek; °Bauer.

F. Menschliches Leben (anthropologische Begriffe): *Leben u. Tod:* Das ↗ Leben ist nur selten als alleg. P. vorgestellt worden; einige Male sind in ↗ Kreuzigungsszenen Vita u. Mors in kosmolog. Sinngebung einander gegenübergestellt worden (vgl. ↗ Tod; LCI I Ⓐ 565/6²). — Zu ↗ Vita activa u. contemplativa s. d. — Die *Lebensalter* des Menschen, ein vorrangig profanes Thema, werden gelegtl. auch im relig. Bereich dargest. (Beisp. ↗ Leben). Sinngemäß eng verbunden werden die Lebensalter mit den ↗ Jahreszeiten u. ↗ Tageszeiten.

Die vier ↗ *Temperamente* kommen vor allem in astrologisch-kosmolog. Zus.hängen vor, im relig. Bereich sind sie selten vertreten, z. B. in den Stundenbüchern des 15.–16. Jahrhunderts.

Die Verlockungen der ↗ *Welt* werden im hohen u. späten MA durch die Gestalten Frau Welt u. Fürst der Welt vor allem in Dtl. personifiziert (vgl. auch die Laster ↗ Luxuria u. ↗ Vanitas).

Die röm. Schicksalsgöttin ↗ *Fortuna*, durch Boethius als P. für die chr. Auffassung menschlichen Lebens im Heilsplan Gottes eingeführt, tritt in ma. relig. Darst. meist mit dem symb. Zeichen des ↗ Rades auf. Die humanistisch konzipierten neuzeitlichen Darst. (vgl. Dürers Kupfst.) sind wohl meist nicht christlich-religiös zu deuten.

Einen Sonderfall der P. stellt die menschliche ↗ *Seele* dar, die v. der Antike her im Eidolon- od. Psyche-Typus wiedergegeben wird. In der nachma. emblematischen Kunst überwiegt der ↗ Putto. Eine außergewöhnliche mon. Darstellung hat Bernini in seinen Büsten Anima beata u. damnata (n. Baldinucci ehem. in der Kirche S. Giacomo degli Spagnoli, Rom; R. Wittkower, G. L. Bernini [Lo 1955]) geschaffen; Köpfe mit ähnlich stark gezeichneter Physiognomie finden sich im 17.–18. Jh. an Beichtstühlen (↗ Buße).

Ein sehr häufig u. in verschied. alleg. Formen dargest. Thema ist der ↗ *Tod*. Das Skelett od. der verwesende Leichnam, ausgestattet mit allegor. Attributen, wie sie sich auch bei Chronos (↗ Zeit) finden, oft mit tierischen, fabelhaften Zügen, setzt sich im späteren MA als Hauptdarstellungstyp durch. Für die relig. Kunst v. zentraler Bedeutung ist Christi Sieg über Tod u. Teufel (vgl. z. B. LCI II Ⓐ 174); vgl. auch die ↗ Vier letzten Dinge.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I s. v. Tugenden u. dgl.; 2. °*Marle Artprof* I–II; 3. °*Mandowsky;* 4. °*Knipping* I–II; 5. °*Mâle fin;* 6. °*Mâle XVII;* 7. °*Mrazek;* 8. *H. Stern*, Le calendrier de 354 (P 1953); 9. °*Mâle XIII;* 10. °*Bauer;* 11. *L. Popović*, Personifications in Paleologan Painting 1261–1453 (Diss. masch. Ann Arbor 1963); 12. *O. Seel*, Antike u. frühchr. Allegorik: Fschr. P. Metz (B 1965) 11–45; 13. °*Mâle XII;* 14. *G. Hermerén*, Representation and Meaning in the Visual Arts (Lund 1969).

L. LÜDICKE-KAUTE – O. HOLL

PEST, PESTBILDER

I. Quellen: Das bibl. Denken schreibt die P. — bereits im AT — unmittelbar dem strafenden Handeln Gottes zu (s. bes. Ex 9, 4 15; Nm 14, 12; vgl. ferner Ex 9, 3; Dt 28, 21; 2 Sam 24, 16; 2 Chr 6, 28; Pss 78, 50; 91, 4–6); öfter zus. m. Kriegsereignissen u. Hungersnöten (Ez 14, 19) od. als dreifache Geißel Gottes (Hab 3, 5). Im NT erscheint die P., zus. m. dem Erdbeben, als Vorbote des ↗ Weltgerichtes (Mt 24, 7; Lk 21, 11; Apk 6, 8; 18, 8).

QQ-Literatur: Lit. 3; E. Kalt, Bibl. Reallex. II (Pa 1939) 346; DACL XIV 1 615–23 (H. Leclercq); Lit. 19; °Haag BL 1363 s (V. de Leeuw).

II. Ikonogr. A. Medizinisches u. Historisches: Akute Infektionskrankheit, die sich entw. als Beulen- od. als Lungen-P. äußert. Sie läßt sich bis etwa 1300 vC. zurückverfolgen. Die P. als Strafe Gottes nach Ps 91, 4–6 wird durch die tödlichen Pfeile Gottvaters od. des P.engels verdeutlicht. Diese atl. Bildidee wirkte auch in der chr. Ikonogr. nach. — Das chr. Abendl. wurde bes. 1348–1666 (1348–51: der schwarze ↗ Tod) v. schweren P.epidemien heimgesucht.

1 M. Guggenbichler, Pestkruzifixus, Anfang 18. Jahrhundert, Schnütgen-Museum, Köln.

2 A. Beducci (Entwurf), Pestsäule, Linz 1716–23.

B. Pestbilder. *AT:* Aus der Bilderwelt des Alten Bundes ist bes. die Szene aus der Lebensgeschichte Davids hervorzuheben, in der er zur Buße seiner Sünde die P. herbeiruft (2 Sam 24, 10–25), vgl. die Dkm. ↗ David (LCI I 489) u. Lit. 14.

NT: Die P. als Vorzeichen des Weltgerichtes (s. QQ) wird bildlich äußerst selten wiedergegeben u. auch ohne jede ikonogr. Trad., z. B. auf dem Fresko Michelangelos, Rom Sixtina, 1508–12, durch die P.engel m. Pfeilen (A. M. Cocagnac, Le jugement dernier dans l'art [P 1955] Abb. p. 102).

Legendäre u. hist. Darst.: Sie beschränken sich auf die schrecklichen Verheerungen durch die P., bes. auf Einblattholzschn. des 15.–18. Jh. (s. P. Heitz - W. L. Schreiber, P.blätter des 15. Jh. [Str 1918] Abb.; Lit. 18, 20 Abb. 294; „P.hof zu Hamburg", Einbl.-Holzschn. v. 1746); auch in der Tafelmal.; so z. B. bei Josse Lieferinxe, Gem. (m. ↗ Interzession des hl. Sebastian vor Gottvater), 1497/99, Walters Art Gall.; weit verbr. im Barock, vgl. die Listen der Lit. 14 II 533–5; Hauptmotive sind meistens die Quarantäne m. den P.kranken u. Sterbenden, ferner Begräbnisszenen (↗ Totenliturgie), vgl. Lit. 14 Abb. p. 533. — Nachwirkungen im Symbolismus des 19. Jh., z. B. bei A. Böcklin, die P., Gem., E. 19. Jh., Basel (°Dehio DtK IV Abb. 417).

C. Pestsäulen bzw. „Dreifaltigkeitssäulen" findet man häufig auf Markt- u. Brunnenplätzen süddt. (München), östr. (Wien, Linz), schlesischer (Rosenberg), böhmischer (Kuttenberg) u. ungari-

scher (Komárom, Budapest) Städte, die aufgrund v. P.gelübden errichtet u. der hl. Dreifaltigkeit bzw. den P.patronen der betr. Städte gewidmet wurden (s. ausführlich Lit. 9; 10; 12; bes. 15; 16 u. 17) Ⓐ[2].

D. Sonderstellung haben die **Kruzifixe** des Spätbarock, die Christus v. Beulen-P. angegriffen zeigen, vermutl. das Auf-sich-Nehmen dieses schrecklichen Leidens u. Sterbens bzw. die Gemeinschaft der P.opfer m. Christus verdeutlichend, z. B. bei M. Guggenbichler, A. 18. Jh., Schnütgen, Inv.-Nr. A 325 Ⓐ[1].

E. Pestheilige (Bildmotive der ↗ Interzession u. der ↗ Schutzmantelschaft): Sehr reich ist die Ikonogr. der *Anrufung der hl. Jungfrau Maria* (vgl. Lit. 4; °Knipping I 189; °Timmers Nr. 1105) *u. der hl. Dreifaltigkeit zur Zeit der P.*, hauptsächlich im Barockzeitalter (s. die Listen Lit. 14, 489ss); od. der P.heiligen, vor allem des hl. Rochus (Lit. 14) u. des hl. Sebastian, Karl Borromäus (°Mâle XVII Abb. 50s; Lit. 14); seltener der hll. Christophorus, Antonius, Kosmas u. Damian, Anna (Mutter Marias), Rosalia, Pirmin od. Gregor d. Gr., vgl. dazu °LA (Benz) 290s (E. Carli, Minn. di Liberale da Verona [Mi 1953] Tf. XX; Hll.-Bde des LCI, Reg.).

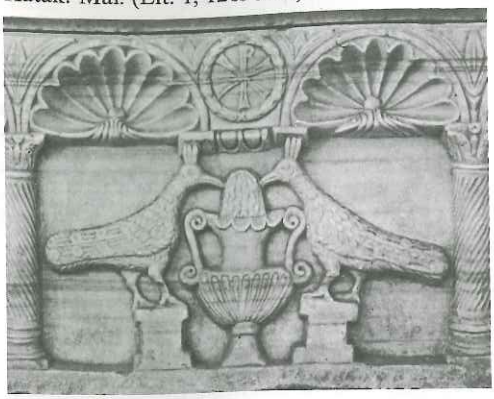
III. Lit.: 1. °*Menzel* II 208–11; 2. °*Mâle XVII* 86ss 375–82; 3. °*Molsdorf* Nr. 32–4 335 932; 4. °*Künstle* I 637s (Lit.); 5. *RDK* I 852–6 s. v. Apotropaion (O. A. Erich); 6. *M. Mazzitelli*, La pestilenza nell'arte (Fi 1952); 7. *F. Leskoschek*, Sebastianspfeil u. Sebastiansminne — Vergessene Wallfahrtskultformen aus der P.zeit: Kultur u. Volk (1954) 229–36; 8. *E. Schmitz-Cliever*, P. u. pestilenzialische Krankheiten . . .: Zs. des Aachener Geschichtsvereins 66/67 (1955) 108–68; 9. *J. Schlagheck*, Die P.säule auf dem Wohldenberg: „Unsere Diözese . . ." 24 (Hh 1955) 81–91; 10. *A. Schachinger*, Die beiden letzten P.epidemien u. die Dreifaltigkeitssäule im Markt Perchtoldsdorf: Jb. für Landeskunde v. Nd.Östr. NF 32 (1955/56) 154–80; 11. *K. Ginhart*, Die Stadt St. Veit an der Glan in Kärnten (St. Veit an der Glan 1956); 12. *F. Kirnbauer*, Die P.säule v. Leoben: Der Anschnitt 9 (1957); 13. *J. Lang*, Das P.kreuz: Die Oberpfalz 45 (1957) 88–91; 14. °*Pigler* I 158 489–92, II 533–5; 15. *G. Coudenhove*, Die Wiener P.säule (W - Mü 1958); 16. *A. Weissenhofer*, Rez. zu Lit. 13: Mitt. der Gesellschaft für vergleichende Kunstforsch. in Wien 11 (1959) 97; 17. *A. Grünberg*, P.säulen in Öster.: Österreich-Reihe 122/124 (W 1960); 18. *K. Köster*, Ein Gronauer P.blatt v. 1508: Nassauische Annalen 71 (1960) 224–34; 19. *LThK*[2] VIII 312s (J. Staber); 20. *R. Herrlinger*, Gesch. der mediz. Abb. v. der Antike bis um 1600 (Mü 1967) 57–60 144. RED.

PFAU

Vgl. ↗ Brunnen, ↗ Paradies, ↗ Phönix

I. Quellen: In der Bibel selten erwähnt (3 Kg 10, 22; Jer 12, 9; vgl. Hieron, Comment. in Jer [PL 24, 760s]). — Der P. als Symb. der Unsterblichkeit: Die Auslegung der oft dafür zit. Quelle (Aug, Civ. Dei XXI 4) ist umstritten, vgl. Lit. 1, 25–7; P. Lemerle, Philippes (P 1945) 411s; Antonius v. Padua, Sermones, Dominica V post Trinit. (zit. DACL XIII/1 1076s). — Der P. als Symb. der Eitelkeit: z. B. Ps.-Hugo v. St-Victor, De best. (PL 177, 52s), viell. im Anschluß an den Physiologus (°Sbordone Phys 204s): Secunda (byz.) Phys. redactio. Als Symb. der Eitelkeit od. des Hochmuts bzw. als deren Attr. auch in der neuzeitl. Emblematik, s. u. — S. Bochart, Hierozoicon II (Lo 1663) 153.

II. Ikonogr. A. Röm. Antike: Der P. ist Attr. der Juno u. Vogel der Apotheose (↗ Adler) der Kaiserinnen (°Nordström 51s Tf. 12f–i 13g) u. der Privatapotheose der Frauen, Symb. des Frühlings im Kal. v. 354, ÖstrNB Ms. 3416, Kopie v. 1500/10 (H. Stern, Le Calendrier [P 1953] 249ss Tf. 9, 2). Er begegnet häufig in der Darst. idyll. Landschaften in heidn. Grabanlagen (P. Wuillemier: MonPiot 46 [1952] 77ss) u. in der Katak.-Mal. (Lit. 1, 12ss 56ss).



Pfauenpaar um den Brunnen lebendigen Wassers, Säulensarkophag, Ravenna, San Apollinare in Classe.

B. Der Pfau in Paradiesesdarst. u. als Symb. der Vermittlung ewigen Lebens: In altchr. Zeit P.paar z. B. um den ↗ Brunnen (Cantharus) lebendigen Wassers Ⓐ; um das Kreuz (über dem Dach eines dargest. Cib. im °Rabbulacodex fol. 2, v. J. 586); auf dem Paradiesberg (Lämmersark. in S. Apollinare in Classe, °Deichmann Rav II/1 85 Abb. 169); um die Palme des ↗ Paradieses (Epitaph des Theodulus im Mus. v. Sousse, Tunesien, E. 4. Jh.; N. Duval: Karthago 9 [1958] Tf. 37a). Diese Darst. beziehen den P. in die altchr. Vorstellung v. Paradies u. v. der Erwartung des ewigen Lebens ein. Der P. ist gelegtl. in altchr. Taufkapp. nachweisbar, z. B. in der des Oued Ramel, Tunesien, 6. Jh. (H. Stern: °KongrChrArch V, 1954 [CV - P 1957] 381ss Abb. 1). P. u. ↗ Phönix sind dort Symb. der Vermittlung ewigen Lebens u. der Auferstehung, vgl. O. Perler: °Fschr Klauser 284.

Paradies-Darst. des MA mit P.: Apsismos. v. S. Clemente, Oberkirche, Rom, 12. Jh. (W. Oakeshott, Die Moss. v. Rom [W - Mü 1967] 260ss Tf. 159); Stefano da Verona, Tfb. „La Mad. del Roseto", Verona Mus. del Castelvecchio, um 1405 (Mostra Verona: Da Altichiero a Pisanello [V 1958] 38s Tf. 26). Als Symb. der Hoffnung auf ewiges Leben auf Sark.: Sark. der Theodota, Pavia Mus. Civ., um 720 (A. Haseloff, Die vorroman. Plast. in Ital. [B 1930] 48 Tf. 44); Deckel des Sark.

der Agnes, Andravida, Peloponnes, 1286 (A. Bon: MonPiot 49 [1957] 129ss Abb. 1; 4). P.paar häufig in der karol., byz. u. arm. Buchmal. auf Kanon- u. Schmucktafeln in Evangelienhss. (s. Evglr aus Soissons, LCI I Ⓐ 331; Lit.: Th. Klauser, Das Cib. in der älteren chr. Buchmal.: Nachr. der Akad. der Wiss. Göttingen Phil.-Hist. Kl. 7 [1961] 191–208 m. Abb.).

C. Der Pfau als Attr. bzw. Symb. v. ↗ Lastern (Eitelkeit u. Hochmut) begegnet in Bildzyklen seit dem SpätMA, vgl. Darst. in den Hss. „Fiori di Virtù", z. B. Flor. Bibl. Riccardiana Cod. 1711 fol. 1v, StBibl. Mü 2 °Inc. c. a. 300, 1474 (°Schramm MittFlor 6 [1940/41] 19 Abb. 24); bei Joh. Bäumler: „Ein schöne materi vo den Siben todsünden" fol. Iv. StBibl. Mü 2 °Inc. c. a. 300, 1474 (°Schramm Frühdr. III 8 Abb. 213); bei P. Bruegel d. Ä.: „Die sieben Todsünden", 1556/57 (C. G. Stridbeck, Bruegelstudien [Sto 1956] 74s Abb. 9); am Chorgest. der Klosterkirche v. Mussenhausen, 1710/20 (K. Baumann, Wallfahrts- u. Klosterkirche Mussenhausen [Mü 1956] 10). Ebenso in der Emblematik des 17./18. Jh., vgl. Lit. 7, 809, 1547 (U. Röhlig: AMK 10 [1969] 25ss Abb. 14; °Ripa Hertel, Kupfer 126 [RDK V 662 Abb. 23]). P. in anderer Bedeutung u. anderen Bildthemen: C. Crivelli, Verkündigung, Gem., 15. Jh., Nat. Gall. (BiblSS IV 1125s); Fra Angelico u. Fra Filippo Lippi, Anbetung der Könige, Wash. Nat. Gall. (°Ferguson Symb Tf. 8). In der Darst. der ↗ Lebensalter vgl. °Molsdorf 1143. Vgl. ferner Lit. 4 u. 7–9.

Der P. kann auch ohne bes. Symb. z. B. mit anderen Tieren in der kirchl. Kunst zur Darst. kommen: Gewänderlf des Hauptport. v. S. Nicola, Bari, 13. Jh. (C. Ricci, Roman. Bau-K. in Ital. [St 1925] Tf. 226).

III. Lit.: 1. *H. Lother*, Der P. in der altchr. K. (L 1929); 2. *Th. Makridy Bey*, Ἀνέκδοτα βυζαντῖνα ἀνάγλυφα: Epeteris 9 (1932) 416–27; 3. *M. C. Ross*, Byz. Bronze Peacock Lamps: Archaeology 13 (1960) 134ss; 4. *K.-A. Wirth*, „Imperator pedes papae deosculatur": Fschr. H. Keller (Dst 1963) 187ss; 5. *LThK*² VIII 415s (Lit.) (E. Sauser); 6. *C. Dufour Bozzo*, Il rilievo con pavoni ... di S. Siro in Genova: ALomb, Suppl.-Bd zu 9 (1964) 15–8; 7. °*Emblemata* 808–11 1547 1860; 8. °*Charb.Best* 617–27; 9. *RDK* III 833ss Nr. 34, 2; 73; 91 u. a. (A. A. Schmid).

J. KRAMER

PFEIL ↗ *Pestbild;* s. Band VI Register

PFERD

Vgl. ↗ Reiter, ↗ Ritter

Abk.: P. = Pferd(e); R. = Reiter; Sch. = Schimmel

I. Quellen: Der komplexen Bedeutung des P. — grundsätzl. teilbar in ein „gutes" u. ein „böses" Prinzip (Hrab Maur, De universo [PL 111, 213]) — entspr. ein Übergang v. sakralen z. profanen Sinnbereich. Der Sch. als chr. Herrschaftszeichen wurde aus der Antike u. in der Konstantinischen Schenkung u. a. auf die Päpste übertr. (Valentini-Zucchetti, Cod. topogr. della città di Roma III [R 1946] 12s; Lit. 24, 12ss). Sein nobilitierender Sinn, chr. legitimiert u. a. durch den reitenden Christus in Apk 19, 11–14 u. die v. den Sonnen-P. des Helios übernommene, auch im AT belegte (4 Kg 23, 11) Lichtsymbolik (Lit. 24, 96ss), ließ das P. zum Symb. der Kirche werden (vgl. das Maultier Kg ↗ Salomons [Rupert v. Deutz, De Trin.; PL 167, 1146]) bzw. ihrer Glaubensstreiter (Job 39, 18–25; Zach 1, 8–11; Hab 3, 8; Aug, Expos. in B. Ioann. Apoc. [PL 35, 2424]; Hrab Maur, De univ. [l. c.]). Die Verschmelzung insignienhafter, militär. u. missionar. Bedeutung ist neben rein zoolog. Behandlung in der hippolog. Lit. v. MA z. Barock wichtig (Isid Sev, Etymol. [PL 82, 430s]; Hildegardis, Physica [PL 197, 1319s]; Ps.-Hugo v. St-Victor, De bestiis [PL 177, 91–3 145]; L. B. Alberti, De equo animante [Opera inedita, H. Mancini ed.] [Fi 1890] 245 248; P. Caracciolo, La gloria del cavallo [V 1569]; J. C. Pinter v. der Au, Neuer vollkommener u. verbesserter P.schatz [F 1688]). Das P. als Symb. der aufsteigenden Seele (Platon, Phaidros 25, 34) wurde chr. Sinnbild der Himmelfahrt u. des ↗ Heiligen Geistes (Vict P, Scholia in Apoc. [PL 5, 328]; Aug, op. cit. [PL 35, 2424]; vgl. Hrab Maur, op. cit. [PL 111, 215]). Das Reitmotiv in Verbindung mit der Himmelfahrt der Seele noch im Barock, z. B. Archangelus a S. Georgio (Bayr. Bar.-prediger [Mü 1961] 82s). Zum P. als Inbegriff der „magnanimitas" im Barock vgl. Lit. 11, 123. — Der Insigniencharakter profaner Macht führte evtl. im MA auch zu negativer Deutung; P. können Sünder u. „luxuriosi homines" sowie v. Teufel Besessene bedeuten (Hrab Maur, op. cit. [PL 111, 214]). Rupert v. Deutz, Comment. in Job (PL 168, 1173–5), bezieht das P. auf die „vita improborum" u. den ↗ Antichrist; ähnl. Petrus Lomb., Comment. in Pss. (PL 191, 334), u. Garnerius v. St-Victor, Gregorianum (PL 193, 87). Als Symb. für Fleischeslust, Häresie, Stolz u. den Antichrist deutet das P. Hrab Maur, op. cit. (PL 111, 213s), u. ders., Alleg. in sacr. script. (PL 112, 916). Zum P. als Sinnbild v. Luxuria u. Superbia s. auch Jer 5, 8; Ps 19, 8s.

II. Ikonogr. A. Insignienbereich: Der Sch. als Insignie des chr. Kaisers: z. B. Min. der Grandes Chron. de France (1378–79), Einzug Karls IV in Paris (J. Deér, Der Kaiserornat Friedrichs II [Bern 1952] Tf. 13; vgl. Lit. 24, 9–12). In diesem Zus.hang stehen auch die zahlreichen Herrscherbilder in Renaiss. u. Barock. Das P. als päpstl. Herrschaftszeichen im Thema der Konstantin. Schenkung: Zyklus v. SS. Quattro Coronati, Rom, 1246; Chiaroscuro der Raffaelschule, Stanza d'Eliodoro; Freskenzyklus Sixtus' V, Benediktionsloggia v. S. Giovanni in Laterano (Lit. 24 Abb. 2ss 7); die „achinea del papa" einzeln gezeichnet v. A. Eisenhoit, 1594 (P. W. Meister, Eine unbek. Zchg v. A. Eisenhoit: Städel-Jb. NF 1 [1967] 146 Abb. 1; vgl. Lit. 28 Abb. 21). Auch die weißen P. der Hll. ↗ Drei Könige können für sich thematisiert werden: Kirchendecke v. Zillis, Graubünden, 1. H. 12. Jh. (Lit. 16, 61 Abb. 24). Am S-Portal des Wormser Domes errichtete man um 1300 die mon. R.statue der ↗ Ecclesia triumphans (H. Weigert, Kaiserdome am Mittelrhein [B 1933] Tf. 90). Der Sch. als Insignie eines über das heidn. Asien u. Afrika (↗ Erdteile) siegreichen Europa an Berninis Vierströmebrunnen (R. Wittkower, Bernini [Lo 1955] Abb. 75; N. Huse, Berninis

Vierströmebrunnen [Diss. Mü 1967] 37); als Attr. der Europa (v. °Ripa Rom 333s auf deren Überlegenheit im Kriege gegenüber allen anderen Weltgegenden gedeutet) auch in Pozzos Deckenfresko in S. Ignazio, Rom (F. Calvo, Kirche des hl. Ignatius in Rom [Bo 1968] 28 Abb. 1). Mit der Übertragung solarer Vorstellungen konnten Christus die P. des Helios beigegeben werden, die ihn als triumphierenden Kosmokrator auszeichnen. Schon im 4. Jh. auftauchende Vorstellung (F. J. Dölger, Sol salutis [Mr 1925] 373); lebte in ma. Darst. fort: Wandteppich v. Gerona (Lit. 24, 98); QSch.rose, Dom v. Lausanne (E. J. Beer, Die Rose der Kath. v. Lausanne . . . [Bern 1952] 28s); späte Abwandlung des Themas bei W. Blake, Blatt v. 1795 (London Tate Gall.; BurlMag 107 [1965] 87 Abb. 43). Der auf Gott bezogene imperiale Rang des P. wurde auch in der Leg. wirksam: vgl. El Greco, Hl. Martin m. dem Bettler (J. Camon Aznar, D. Greco II [Ma 1950] 697ss Abb. 533ss). Das Reitmotiv als Herrschaftszeichen verderbenbringender Macht u. a. bei den Apokal. R.n: z. B. Dürer, Holzschn. v. 1498 (E. Panofsky, Dürer [Pri 1955] Tf. 78); vgl. auch Jer 8, 16. Im 19. Jh. bei Böcklin als Alleg. des Krieges verwendet (H. A. Schmid, Böcklin [Mü 1919] Tf. 94). Verschmelzung des im Sch. verkörperten guten Prinzips m. seinem staatssymb. Charakter z. B. in Darst. der hll. Georg u. Jakob, die den Monarchen meinen: anonym. Gem., Worcester Art Mus. (W. Braunfels: °Fschr Kauffmann Abb. 9); Weltenburger Georgsstatue als Anspielung auf Max Emanuel als „Christianorum militum propugnator" (H. J. Sauermost, Weltenburg: Münster 22 [1961] 262s; ↗ Kaiser).

B. Tugend-Laster-Bereich: Der auszeichnende Sinn des P. kann z. Gegenteil werden: Superbia auf einem Streitroß z. B. im Hortus deliciarum, um 1170 (Lit. 12 Abb. 1); der Sturz des Hochmuts als v. P. fallender R., m. der thronenden Humilitas konfrontiert, z. B. am Südportal in Chartres u. im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt (ib. Abb. 3 u. 5); vgl. dazu ↗ Reiter. Christliche Demut drückt sich im Absteigen v. P. aus, vgl. ma. Kommentare z. ksrl. Zügeldienst (Lit. 24, 118) oder Darst. des hl. Eustachius: Mstr v. Werden, Tfb., Nat. Gall. (Lit. 15 Tf. 1); Dürer, Kupfst., um 1501 (E. Panofsky, op. cit. Tf. 114); in diesem Sinne verwandt auch das „Altöttinger Rössel" (°Panofsky NetherlPt Tf. 13 Nr. 27). In Konfrontation m. dem Sch. verkörpert der Rappe das böse Prinzip. In Raffaels Attilafresko politisch gemeint (J. Traeger, Raffaels Stanza d'Eliodoro u. ihr Bildprogr.: RJb 13 [1970]); bei T. Stimmer repräsentiert das ungebändigte schwarze P. das in der Hölle endende Leben seines lasterhaften R. im Gegensatz z. schimmelreitenden tugendsamen Menschen (Lit. 10). Vgl. ähnl. auch den auf schwarzem Maultier reitenden Papst in der Min. z. „Horologium Sapientiae", vor 1488, BR Brüssel Ms. IV 111 fol. 37v (E. P. Spencer: Scriptorium 17 [1963] 289 Tf. 28). Bei °Ripa Rom 144 509 werden Tugend u. Ruhm m. dem ↗ Pegasus verbunden.

C. Eschatologischer Bereich: Zu seiner designierenden Bedeutung kommt im eschatolog. Bereich der Sinn des P. als Reittier der ↗ Seele, verbunden m. dem Adventsgedanken. Auf ant. Grabmon. reitet der Verstorbene ins Jenseits (Lit. 3, 214ss Abb. 11 24). Im Frühchristentum ist das P. Auferstehungssymb. (Lit. 7, 270s). Mit der Lebensbaum- u. Taufsymbolik wird im frühen MA das v. Pegasus inspirierte Flügel-P. verknüpft, so vermutlich ein Rlf aus Oberingelheim u. in antithetischer Komp. schon in einer Lunette des Baptist. der Orthodoxen, Ravenna, 5. Jh. (Lit. 20 Abb. 32 34 54); vgl. auch das roman. Motiv der Flügel-P. z. B. in Angoulême (Lit. 14). Während sich der als Gottsucher gedeutete Sch.reiter in den Titelminn. zum „Renner" des Hugo v. Trimberg, um 1400 (Lit. 19, 304 Tf. 1), locker in diesen Bereich einfügt, knüpft Giottos „Vision des hl. Franz im feurigen Wagen" in Assisi an die solare Bedeutung der Himmelfahrt des ↗ Elias an (H. Schrade, Franz v. Assisi u. Giotto [Kö 1964] 54 56 Abb. 8). Die Idee der „Himmelfahrt des P." (°Panofsky Grabplastik 92ss) dürfte auch in den zahlreichen Grabreiterstatuen der Renaiss. eine Rolle spielen. In einem Aquarell W. Blakes, 1795, London Tate Gall., wird die Seele v. Sch.n ins Jenseits getragen (Lit. 22 Tf. 9). Noch 1949/50 nennt M. Marini seine Reiterplastik „Auferstehung" (Lit. 18, 8 u. Abb. 6).

D. Dämonischer Bereich: Dem P. schreibt die hippolog. Lit. oft übernatürl. Kräfte zu. In S. Giovanni in Argentella, Palombara Sabina, kniet der Sch. Wilhelms IX v. Aquitanien vor dem hl. Bernhard, in dem er den Verteidiger des rechtmäßigen Papstes Innozenz II erkennt (Nuovo Bull. Arch. Crist. 4 [1894] Tf. 10s). Dem diabolischen Bereich gehört das schwarze P. an, das Papst Benedikt m. schwarzem Gesicht in die Hölle trägt: Holzschn. bei J. Wolf, Lectiones memorabiles I [Lauingen 1600] 530. Der Teufel erscheint als schwarzes P. in der Leg. des hl. Petrus Martyr während einer Predigt: B. Daddi, Tfb., 1338, Paris Mus. des Arts Décor. (°Kaftal T 823s Abb. 934). In den dämon. Bereich gehören auch die wilden P. Baldungs (Lit. 13). In der Hölle selbst aber kommt das P. weder in der Bibel (J. C. Pinter v. der Au, op. cit. 127) noch in der Kunst vor. Die unheilvolle Bedeutung der Farbe Schwarz wird im 19. Jh. mit dem triumphalen Insigniencharakter des P. in H. Rous-

seaus Kriegsalleg. (D. Vallier, H. Rousseau [Kö 1961] Tf. p. 55) od. in Böcklins „Ritt des Todes", München Schackgal. (H. A. Schmid, op. cit. Tf. 32), v. der chr. Ikonogr. übernommen u. profaniert, während G. Moreaus reitender Todesengel (Paris Mus. Moreau) v. chr. Elementen Gebrauch macht (Lit. 22 Tf. 37). F. Marc versuchte in seinen P.bildern u. eigener Aussage, Symb. für die „Altäre der kommenden geistigen Religion zu schaffen" (Lit. 17, 23 Abb. 13).

III. Lit.: 1. *M. Jähns*, Roß u. R. in Leben u. Sprache, Glauben u. Gesch. der Deutschen, 2 Bde (L 1872); 2. *J. Negelein*, Das P. im Seelenglauben u. Totenkult: Zs. des Ver. für Vkde 11 (1901) 406–20; 3. *L. Malten*, Das P. im Totenglauben: JDI 29 (1914) 179–255; 4. *DACL* III 1286–1305 (H. Leclercq); 5. *R. Hindringer*, Der Sch. als Hll.-Attr.: Oberdt Zs. für Vkde 5 (1931) 9–13; 6. *ders.*, Weiheroß u. Roßweihe (Mü 1932); 7. *O. v. Simson*, The Bamberg Rider: The Review of Religion 4 (1939/40) 257–81; 8. *J. S. Held*, Jordaens and the Equestrian Astrology: Misc. Leo v. Puyvelde (Bru 1949) 153–6; 9. *A. Mayer*, Das mantische P. in lat. Texten des MA: Liber Floridus (Fschr. P. Lehmann) (St. Ottilien 1950) 131–51; 10. *P. Boesch*, Tobias Stimmers alleg. Deckengem. im Schloß zu Baden-Baden: ZSAK 12 (1951) 65–91; 11. *H. Lützeler*, Zur Ikonol. des P. in der bar. K.: Fschr. K. Lohmayer (Saarbrücken 1954) 118–24; 12. *P. de Keyser*, De iconogr. van het alleg. paard Vale: Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis 15 (1954) 189–209; 13. *H. Haug*, H. Baldungs wilde P.: Saarbrücker Hh. 1 (1955) 33–40; 14. *Ch. Dabas*, Les chevaux ailés dans la décoration romane en Angoumois: BullMon 114 (1956) 55s; 15. *D. Livingstone-Learmonth*, The Horse in Art (Lo - NY 1958); 16. *W. Schmalenbach*, Adel des P. (Ol - Fr 1959); 17. *K. Lankheit*, Franz Marc, Der Turm der blauen P. (St 1961); 18. *H. Fuchs*, Marini - Il miracolo (St 1961); 19. *B. Müller*, Die Titelbilder der ill. Rennerhss.: Ber. des Hist. Ver. für die Pflege der Gesch. des ehem. Fürstbist. Bamberg 102 (1966) 271–306; 20. *W. Paeseler*, Das Ingelheimer Rlf m. den Flügel-P.: Mainz u. der Mittelrhein in der europ. KG (Fschr. F. Volbach) (Mainz 1966) 45–140; 21. °*Emblemata* 493–509; 22. *G. Briganti*, Pittura fantastica e visionaria dell'ottocento (Mi 1969); 23. *A. Reinle*, Der R. am Zürcher Großmünster: ZSAK 26 (1969) 21–46; 24. *J. Traeger*, Der reitende Papst. Ein Beitr. zur Ikonogr. des Papsttums. Münchner kunsthist. Abhn I (Mü 1970); 25. *ders.*, Der Bamberger R. in neuer Sicht: ZKg (1970) 1–20; 26. *ders.*, Zur Frage eines zweiten R. im Bamberger Dom: Zs. Raggi H. 2 (1970) 62–77; 27. *ders.*, Der „Heuwagen" des Hieronymus Bosch u. der eschatol. Adventus des Papstes: ZKg (1970) 289–331 bes. 307 314ss.

J. TRAEGER

PFINGSTEN

Vgl. ↗ Brunnen, ↗ Festbildzyklus, ↗ Gaben des Geistes, ↗ Heiliger Geist, ↗ Leben Jesu, ↗ Marienleben, ↗ Taube, ↗ Thron, ↗ Völkerschaften

I. — A. Quellen: Apg 2, 1–13 (Bericht des P.ereignisses). Bezügliche Texte: Joel 3, 1; Weish 1, 7; Lk 24, 49; Jo 14, 16 20; 15, 26; 20, 22.

B. Kult: P. dürfte schon in der apost. Zeit am 50. Tage n. Ostern als Abschluß der österl. Zeit u. Erinnerungstag an die Ausgießung des Heiligen Geistes gefeiert worden sein, bis ins 4. Jh. verbunden mit Himmelfahrtsandachten (vgl. S. H. Gutberlet, Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst [Str 1935]; H. Schade, Stud. zur karol. Bilderbibel v. St. Paul vor den Mauern: WRJb [1960] 24ss, über Zus.hänge v. Himmelfahrts- und P.bild u. Einflüsse des altjüd. P.festes; s. QQ-Lit.). Seine Stellung als eines der chr. Hauptfeste gewinnt P. dadurch, daß es schon in patrist. Zeit als Gründungstag der Kirche gilt u. durch die Ausbreitung der Geistesgaben über alle Völker der Vollendung der Erlösung dient.

C. QQ-Lit.: Lit. 12; °MlbAthos 2 § 319; LThK² VIII 421–3 (A. Arens - N. Adler); °Reicke-Rost III 1440s (S. Aalen); °Haag BL 1370–72 s. v. P.fest (P. van Imschoot - H. Haag), P.wunder (G. Schneider) m. weiterer Lit.; J. Kremer, Die Voraussagen des P.geschehens in Apg 1, 4–5 u. 8; Die Zeit Jesu: Fschr. H. Schlier (Fr - Bs - W 1970) 145–68.

D. In typol. Bilderfolgen steht P. zus. mit der ↗ Taube, die ↗ Noe den Ölzweig bringt, u. ↗ Moses mit den Gesetzestafeln. Zugeordnet wird dem P.wunder auch der Turmbau zu Babel (↗ Babylonischer Turm), das Brandopfer des ↗ Elia (3 Kg 18), z. B. clm 146, M. 11. Jh.; Klosterneuburger Altar (°Lutz-Perdrizet Tf. 67; °Röhrig). Weiteres Material: ↗ Biblia pauperum (°Cornell; °Rost 214ss Nr. 33); ↗ Speculum humanae salvationis (°Rost 231ss Nr. 35); Concordantia caritatis (°Rost 237ss Nr. 120); vgl. auch Lit. 12, 30–2; ↗ Typologie.

II. Ikonogr.: Das älteste P.bild findet sich in dem syr. Rabbula-Codex, 586 nC. (Laur. Plut. I 56), s. Lit. 12 Abb. 1. Es bezeugt, wie eine der Monza-Ampullen u. die Beschr. der Ap.kirche in Kpl, daß P. schon in den frühchr. Wandzyklen mon. dargest. wurde.

Die meisten P.darstellungen halten sich an die ersten drei Verse der Apg cap. 2: die Ap. sitzen „einmütig beieinander" u. empfangen den Heiligen Geist, der „in Zungen zerteilt wie von Feuer" aus dem Himmel hervorbricht. Flämmchen züngeln auf ihren Häuptern, denn „er setzte sich auf einen jeglichen unter ihnen". Es sind in der Regel zwölf Ap. (nicht die ganze Gemeinde v. Apg 1, 15); der Heilige Geist erscheint in Gestalt der Taube nach Lk 3, 22.

Maria wird im P.bericht nicht ausdrücklich erwähnt, sie war aber laut Apg 1, 14 v. Anfang an bei der Urgemeinde. Rabbula-Codex (Laur. Plut. I 56), Monza-Ampulle u. Bibel v. S. Paolo f. l. m. zeigen Maria inmitten der Apostel, in otton. Zeit u. bis zur M. 12. Jh. ist das P.bild ohne die Mutter Gottes die fast ausnahmslose Regel, ebenso in der byz. Kunst (vgl. Lit. 13 u. °Felicetti-Liebenfels Reg. p. 128 s. v. Heiliger Geist Abb. 75 77). Nach 1200 trifft man hingegen nur noch wenige P.bilder ohne Maria. Selten dargest. sind die Frauen ihrer Begleitung, z. B. bei Tizian u. Rubens (Lit. 12 Abb. 15 u. 17).

Einige P.bilder beziehen den nachfolgenden Bericht der Apg mit ein, die Predigt des Petrus u. die Vertreter der Völkerschaften, die „gentes", „gottesfürchtige Männer aus allerlei Volk, das unter dem Himmel ist". Das Mos. v. S. Marco in Venedig zeigt, wie man sich die Einbeziehung der gentes in das P.bild der Ap.kirche v. Kpl zu denken hat (°Heisenberg II 196ss). Andere Dkm.: Bibel v. S. Paolo, um 870; Cod. Egberti, um 980; Ghi-

bertis erste Baptist.tür 1403–24; die barocken Fresken (s. u.). Die Bewaffneten, die seit dem 10. Jh. auf den meisten byz. P.darstellungen zu sehen sind, sind Repräsentanten dieser gentes. An ihre Stelle tritt öfters die Gestalt des Kosmos-Königs (vgl. °Millet Athos Tf. 13/3; °Kondakov-Minns 155; °Schweinfurth 350); in der syr. u. arm. Buchmal. gelegentlich ein Bikephalos (Hundskopf u. Jüngling), so z. B. Min. eines arm. Evglr Ms. 7639, Matenadaran, 1610 (s. L. A. Durnovo, Kratkaja istorija drevnearmjanskoj živopisi [Erewan 1957] Abb.); auf späten griech. Ikonen erscheint statt Kosmos der Prophet Joel (n. Joel 2, 29), z. B. Ikone, 17. Jh. (Kat. der Ikonen-Slg Amberg [Rlh 1962] Nr. 22 m. Abb.). Für eine gekrönte Gestalt u. zusätzlich einen Kynokephalen ließen sich gleichfalls Beisp. aus der arm. Buchmal. nachweisen.

„Und erfüllte das ganze Haus, da sie saßen", zahlreiche P.bilder verzichten auf jegliche Architekturdarst.; ma. Minn. deuten in der Rahmung das Haus od. die ganze Stadt an (vgl. hierzu H. Schade, op. cit.); seit dem 15. Jh. wird der Innenraum sorgfältig geschildert, z. B. L. Signorelli (Urbino Pal. Ducale) schließt ihn hermetisch ab; Ghiberti (1. Baptist.tür) verlegt das Ereignis in den ersten Stock des Hauses (vgl. LA [Benz] [1925] 504: „daß sie in dem oberen Stock des Speisehauses waren").

Die Feuerflammen gehen vielfach vom Schnabel der Geist-Taube aus; sind es sieben, deuten sie auf die Sieben Gaben des Heiligen Geistes. Im Drogosakrmtr (Par.lat. 9428: Initiale zum Offizium) ruht die Taube in der Hand Gottes, Christus tritt aus den Wolken hinzu: die Trinität sendet den Geist; auf byz. Minn. (°Réau Peint Tf. 12), Moss. u. Wandmal. gehen die Strahlen v. der Hetoimasia aus (vgl. Lit. 3; 5; °Restle II Abb. 275). Der Gedanke kehrt vereinzelt wieder (Mainzer Dommus. Nr. 27, Chorbuch; Altarbild v. C. P. List, Mondsee). L. Signorelli malt über der Taube des Heiligen Geistes den segnenden Gottvater, v. zwei anbetenden Engeln begleitet. Eine fester zu umreißende Gruppe ma. Dkm. zeigt Christus als den Sender des Heiligen Geistes (ausgehend v. den Texten Jo 15, 26 u. Lk 24, 49). Christus steht inmitten der Ap. (Holztüre, S. M. im Kapitol, Köln) od. erscheint in den Wolken (MCluny, Koblenzer Retabel). Hierher gehört auch das Tympanon v. Vézelay, 1120/30 (vgl. Lit. 8, 146ss u. Lit. 21).

In der byz. Kunst wird die frühchr. Trad. auch im MA fortgesetzt (Hosios Lukas; Venedig S. Marco, vgl. Lit. 3 Abb. 2s); häufiger sind P.darstellungen in den Zyklen der Hss. u. auf Ikonen. In der karol. Buchmal. ist P. selten (Bibel v. S. Paolo; Drogosakrmtr); in der otton. Buchmal. erscheint das P.bild aber in mannigfaltiger Form u. an hervorragender Stelle dargestellt (z. B. Perikopenbuch Heinrichs II, clm 4452; Cod. Egberti, Trier). Nach dem 12. Jh. gibt es zahllose, inhaltlich wenig bedeutsame P.bilder in den Zyklen der Buch- u. Glasmal.; mon. Darst. wie in Vézelay sind selten; ebenfalls in der Wandmal. (Florenz S. M. Novella, Span. Kap., 1365/68 [Lit. 12 Abb. 18]). Im 15./16. Jh. ist P. zuweilen Zentralthema v. Altären (Bernt Notke, 1483 [Lit. 12 Abb. 12], Tizian, Vened. S. M. della Salute [Lit. 12 Abb. 15]).

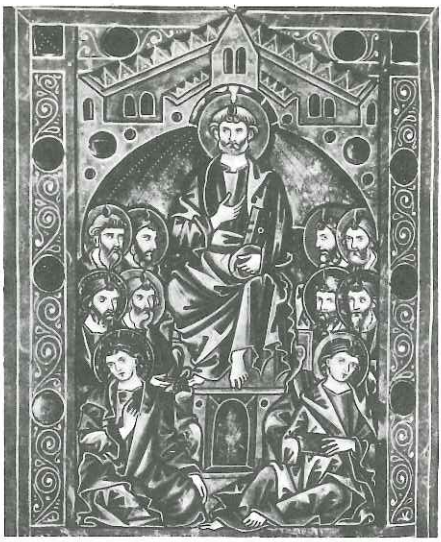
In der Komp. der P.bilder lassen sich zwei Grundformen unterscheiden: strenge, flächengebundene Reihung der Figg. u. kreisförmige, den Raum erfassende Anordnung. Beide wurden schon v. der frühchr. Kunst entwickelt. Für die flächige Reihung steht als frühestes Beisp. der Chludov-Psltr, um 900, Moskau Hist. Mus. Ms. gr. 129 (Lit. 2): Je sechs Ap. sitzen r. u. li. von der Hetoimasia (↗ Thron), über ihnen Himmelsbogen, aus denen die Feuerbahnen hervorbrechen. Der Typus ist bis E. 12. Jh. vorherrschend. Varianten: Je drei Ap. werden in eine zweite Reihe hinter die vorderen Ap. gerückt, od. es werden zwei Sitzreihen übereinander gebildet. Seit dem 12. Jh. wird die gleiche flächengebundene Reihung, aber zunächst mit Petrus, dann mit Maria in der Mitte, bevorzugt. Bei aller Auflockerung der Komp. gilt dieser Typus bis zu den spätgot. Altären. Die stehende Anordnung, wie im Rabbula-Codex, ist selten.

Für den räumlichen Typus gilt als frühestes hervorragendes Beisp. das P.bild der Bibel v. S. Paolo (s. o.): Die Ap. sitzen in einem achteckigen Gebäude in vier Dreiergruppen, die vorderen als Rückenfigg. (vgl. dazu M. Koch, Die Rückenfig. im Bild [Rlh 1965] Abb. 25 27–29), Maria frontal in der Mitte (Lit. 12 Abb. 4). Im FrühMA hält sich der Typus nur in Umsetzungen; der Cod. Egberti übernimmt die Anordnung der Figg. im Kreise u. die Rückenansicht (Lit. 12, Abb. 6), das Berthold-Missale die erregte Bewegung im Kreise (ebd. Abb. 7) u. die Saalarchitektur. In anderen WW erkennt man nur noch die vier Dreiergruppen wieder, am überzeugendsten der Fläche eingeordnet im clm 23 338. Das SpätMA nimmt den Typus dann ganz klar wieder auf (H. Multscher, Wurzacher Altar, 1437, Bln DtM). Hochrenaissance. u. Barock (El Greco, Gem. v. E. 16. Jh., Prado; Jacopo da Ponte, gg. E. 16. Jh., Bassano Mus. civ.) bringen durch Licht u. Bewegung neue Elemente in das P.bild, halten sich aber im Komp.aufbau an die alte Ordnung. Barocke Deckenfresken (M. Günther in Neustift bei Brixen, M. 18. Jh.; C. D. Asam in Weingarten, A. 18. Jh.) fügen wie in S. Marco die Figg. im Rund, setzen aber die gebaute Archit. illusionistisch fort. J. J. Zeiller macht in Ottobeuren das Rund der Kuppel zum Rund der Welt, die Völker der vier ↗ Erdteile nehmen am P.geschehen teil, alle formalen u. inhaltlichen Möglichkeiten der raumdurchgreifenden Darst. sind genutzt.

Nach den hervorragenden Leistungen des süddt. Barock mit den Kuppelfresken v. Weingarten, Fürstenfeld u. Ottobeuren, wo P. als welterfüllende Offenbarung gestaltet ist, setzt die Gegenwart die historischen Wege

2

1 Ausgießung des Hl. Geistes, Min. im Perikopenbuch Heinrichs II, Reichenau 1002/14, clm 4452 fol. 135v. 2 Christus u. d. Pfingstgeschehen, Miniatur im Lectionar v. Cluny, 11. Jh., Par.lat 2246 fol. 79v. 3 Pfingsten, Miniatur im Psalterium des Klosters Rheinau, 1227/41, Zürich Zentralbibl., Rheinau 167. 4 Pfingsten, Kuppelmosaik, 13. Jh., Venedig, S. Marco. 5 Pfingsten, span. Meister, Tafelbild, A. 15. Jh., Städel. 6 J. van Kalkar, Pfingsten, Tafel vom Altar der Kirche Sankt Nikolai zu Kalkar, Anfang 16. Jh.



3

1

4

6

5

des 19. Jh. fort od. sucht ganz neue Lösungen (z. B. G. Meistermann, Glasgem., St. Kilian zu Schweinfurt, s. Lit. 12 Abb. 32).

III. Zur Ikonol. des P.bildes (Typen). *1) Die Zentralgruppen der Mutter Gottes:* Die Erhöhung Mariens u. ihre Darst. als Thronende, Triumphierende eben als vorgebildete Ecclesia im Kreise der Ap., erscheinen bereits in der Frühzeit der chr. Kunst. Die Erhöhung der Mutter Gottes am Gründungstage der Kirche soll auf die Ebenbildlichkeit v. Maria u. Ecclesia hindeuten. Beispiele in Auswahl: Min. im Rabbula-Cod., 586 (s. o.); Monza-Ampulle, 6. Jh. (°Grabar Amp); Min. der Bibel v. S. Paolo f. l. m., um 870 (s. H. Schade, op. cit.); Rlf, Kreuzgang des Klosters S. Domingo de Silos, Burgos, 1085/1100; ab M. 12. Jh. wird Maria immer häufiger in die Ap.versammlung aufgenommen; Braunschweig Dom, Gewölbe der Vierung, 2. Viertel 13. Jh. (°Demus-Hirmer Abb. 220); Glasmal., Köln Dom, um 1300; Kölner Mstr, vor 1350, Tfb., WRMus.; Mstr des Hohenfurther Altars, um 1350, Hohenfurth Mus.; Mstr des Heisterbacher Altars, 2. Viertel 15. Jh., Mü. Bayer. Staatsgemälde-Slg; bes. verbreitet in der Tf.malerei des 15./16. Jh. Ⓐ⁶; südlich der Alpen vereinzelt, z. B. El Greco, 1604/14 (Lit. 11 Abb.); ähnlich im Barock, z. B. bei P. P. Rubens, Gem., 1. H. 17. Jh., Mü. Bayer. Staatsgemälde-Slg; A. van der Werff, Gem., A. 18. Jh., ib.; C. D. Asam, Deckengem., Weingarten Klosterkirche, 1. Viertel 18. Jh. (vgl. Lit. 12 Abb. 21); Fürstenfeld, ehem. Zisterzienserabteikirche, Scheinkuppel, 1731 (H. Bauer, Der Himmel im Rokoko [Rb 1965] Abb. 7); bisw. auch im 19./20. Jahrhundert, jedoch mit geringer künstlerischer Bedeutung.

Sondertypen: Neben diesem sehr verbreiteten Typus findet man bisw. Darst. des P.geschehens, wobei Maria auf die Predigt Petri lauscht od. mit ihm gemeinsam betend „die Kraft aus der Höhe" empfängt, z. B. Min., Morg. Libr. 641 fol. 80v (Lit. 22 Tf. 40a); Veit Stoß, Med. v. „Englischen Gruß", 1517, Nürnberg Lorenzkirche. — Auf manchen Minn. erscheint die Gottesmutter gekrönt, eben als Himmelskönigin, inmitten der Gemeinschaft der Ap., so die Min. des Ingeborg-Psltr fol. 32v, um 1200 (F. Deuchler, Der Ingeborg-Psalter [B 1967] 62–4 113 Abb. 36); Brevier v. Montieramey, E. 12. Jh., Par.lat. 796 fol. 182 (s. dazu ↗ Krönung Mariens).

2) P.bilder mit Petrus als Mittelfigur: Petrus ist hier auch geistig die Zentralfigur unter den Ap., er hält die große Predigt (Apg 2, 14–36) u. bewahrheitet so das Wort Jesu Christi (n. Mt 16, 18). Mit der Ausgießung des ↗ Heiligen Geistes u. der Predigt Petri beginnt die Kirche Christi auf Erden. Dieser Typus des P.bildes war vor allem im HochMA verbr.: Min., Sakrmtr aus St. Gereon in Köln, Par.lat. 817 fol. 76v, 996/1002 (°Bloch-Schnitzler I Farbtf. VIIs); Min., Reichenauer Schule, clm 23338, 1. H. 11. Jh.; Codex aureus v. Echternach, 2. Viertel 11. Jh., GNM; Perikopenbuch aus Salzburg, clm 15713 fol. 37v, um 1040; Lektionar aus Cluny, Par. lat. 2246 fol. 79v, 11./12. Jh.; Psalterium aus Augsburg, A. 13. Jh., Bibl. des Fürsten Oettingen-Wallerstein; Psalterium des Benediktinerklosters Rheinau, n. 1227, Zürich Zentralbibl. (Rheinau 167) Ⓐ³. In den Epochen der Neuzeit sehr vereinzelt, z. B. bei F. A. Maulbertsch, Altarfresko, Sümeg Pfarrkirche, 1757/58 (B. Bushart, Dt. Mal. des Rokoko [Königstein i. T. 1967] Abb. p. 59); vgl. dazu auch die Listen Lit. 9.

3) Die Apostelfürsten Petrus u. Paulus in der Mitte bzw. an der Spitze der linken u. rechten Gruppe der Ap., bes. auf Minn. des HochMA, z. B. Reichenauer Epistolar, um 980, Bln ms. theol. lat. fol. 34; Pontifikale v. Jumièges, E. 10. Jh., Rouen Bibl. municip. Ms. 369 (Y 7) fol. 29v; Sakrmtr aus St. Alban fol. 108v, Mainz Domschatz, E. 10. Jh.; Reichenauer Perikopenbuch, um 1000, Wolfenbüttel Staatl. Bibl.; weitere Beisp. Lit. 12 Abb. 2s 30, Ⓐ¹; Elfb., Salerno Kath., Altarvorsatz, E. 11. Jh.; Min. aus dem Evglr v. Gengenbach, 12. Jh., Stgt Württ. LBibl.; BritM Egerton 1139 fol. 11v, 1131–43 (°Buchthal Jer Tf. 11b); auch in mon. Freskenzyklen, so in Idensen, Pfarrkirche, 1120/30 (°Demus-Hirmer Abb. 197), u. Mos.zyklen, z. B. Monreale Kath., Presbyterium, 12. Jh.; Nachklang noch im 20. Jh. (s. dazu Lit. 12 Abb. 31).

Sondertypen: Auch bei den halbkreisförmigen bzw. runden P.bildkompositionen, wo die züngelnden Feuerflammen v. dem ↗ Thron mit der Taube des Heiligen Geistes aus auf die Köpfe der Ap. in Lichtstrahlen herniederkommen, sind die Ap.fürsten Petrus u. Paulus, axial zum Kirchenbau u. auf den Thron hin gerichtet, quasi in die „Mitte" gesetzt, z. B. Min., Hom. des Greg Naz, gg. 880 (°Rêau Peint Tf. 12; Lit. 21); Moss. v. Hosios Lukas, „große Kirche", A. 11. Jh.; Venedig S. Marco, 13. Jh. Ⓐ⁴ (Lit. 3); hierzu gehören eig. auch die Ikonen m. der Kosmos-Gestalt (Symb. des Weltalls), z. B. Ikone, Nowgoroder Schule, 16. Jh., Slg Zeiner-Henriksen; Ikone aus der galizischen Ukraine, 16. Jh. (s. Lit. 12, 22ss u. vgl. °Felicetti-Liebenfels Abb. 75 77).

4) Christus mit dem P.geschehen: Die Verbindung zeigt Varianten, einmal erscheint Christus fern über den Ap., segnend od. mit einem lehrenden Gestus; aber er nimmt auch unmittelbar Anteil u. läßt den Geist aus sich selbst herausströmen Ⓐ²; der thronende Christus ist im P.bild Sender des Heiligen Geistes u. Weltenrichter zugleich, s. dazu ausführlich Lit. 8; mit weiteren Bedeutungsschichten bereichert auf dem Koblenzer Retabel, dazu eingehend Lit. 18.

5) Das Trinitäts-Pfingstbild: Besonders auf Tfbrn etwa seit 1400 erscheinen Gottvater u. Christus über Maria u. den Aposteln in einer Lichtwolke od. auf einer „Himmelsbank". Die Ver-

bindung wird als Hinweis auf den ewigen ↗ Ratschluß gedeutet (Lit. 12, 29), z. B. Min. eines Chorbuches aus der Karmelitenkirche in Mainz, um 1432 (Lit. 12 Abb. 26); Span. Mstr, Tfb., A. 15. Jh., Städel Inv.-Nr. 1692 Ⓐ[5].

Eine neue Einheit schafft Hans Baldung Grien m. seinem Hochaltarbild, Freiburg i. Br. Münster, 1512/16, wobei das P.geschehen mit der ↗ Krönung Mariens durch Christus u. Gottvater verbunden ist unter der lichtvollen Erscheinung der Heiliggeisttaube (O. Fischer, H. Baldung Grien [Mü 1939] Abb. 8/9).

6) Einzigartig nach ma. Ansätzen ist die Vergegenwärtigung des P.bildes bei Borrominis röm. Univ.kirche S. Ivo alla Sapienza, wo es *in die Architektur symbolisch einbezogen* ist: Der Turm der Kirche (Sapientia Babilonia) ist v. zwölf Säulen der Laterne (= zwölf Ap.) getragen. Es entspricht dem inneren P.programm (Flammenkrone, Edelsteinschmuck; 12 Kandelaber [= pfingstliche Feuer der Weisheit]). Der Babelturm ist zum Sitz Gottes u. der päpstlichen Kirche geworden, die die wahre Lehre verkündet (n. Lit. 20, 133 s); zum Thema s. auch Lit. 18 eingehend.

IV. Lit.: 1. °*Künstle* I 517–21; 2. *A. Grabar*, Le schéma iconogr. de la Pentecôte: SemKond 2 (1928) (russ. m. frz. Zus.fassung); 3. °*Demus Ven Mos* 18 s 84 s; 4. *H. Buchthal*, A Min. of the Pentecost: The Journ. of the Royal Asiatic Soc. 10 (1939) 613 s; 5. *O. Demus*, Byz. Mosaic Decoration (Lo 1948) 17–20; 6. *G. Kretschmar*, Himmelfahrt u. P.: ZKirchg IV/4 (1954/55); 7. *V. I. Pandurski*, Vuzkrenie i. Vuznesie Christovo i Petdesetnica . . .: Godišnik — Geistl. Akad. Sv. Kliment Ochridski 5 (1955/56) 417–75 (m. dt. Zus.fassung); 8. *St. Seeliger*, Das P.bild mit Christus . . .: Münster 9 (1956) 146–52 (Abb.); 9. °*Pigler* I 371–9; 10. °*Réau* II/2 591–6; 11. *G. Richert*, Zu Grecos P.bild: Münster 10 (1957) 343–6; 12. **St. Seeliger, Pfingsten** (Dü 1958) (Abb.); 13. *L. Ouspensky*, . . . Iconogr. de la Pentecôte: Messager — Exarchat Patr. Russe en Europe Occid. IX/ H. 33/34 (1960) 45–92; 14. *P. Bloch*, Zur Deutung des sog. Koblenzer Retabels im Cluny-Mus.: Münster 14 (1961) 256 ss (Abb.); 15. °*Hallensleben* 64; 16. **A. C. Esmeijer, Cosmos en theatrum mundi in de Pinkstervoorstelling:** Nederl KhJb 15 (1964) 19–44; 17. *F. Ronig*, Zwei singuläre Darst. v. Ekklesia u. Synagoge in einer Hs. des 12. Jh. zu Verdun: Archiv für mittelrhein. KG 18 (1966) 297–305; 18. **P. Bloch, Ekklesia u. Domus Sapientiae:** Zur Ikonogr. des P.-Retabels im Cluny-Mus.: Judentum im MA — Miscellanea mediaevalia 4 (B 1966) 370–81; 19. *N. Thierry:* Rev. de l'Univ. de Bruxelles 19 (1966/67) 143; 20. *H. Ost*, Borrominis röm. Universitätskirche S. Ivo alla Sapienza: ZKg 30 (1967) 101–42; 21. *G. Galavaris*, The Ill. of the Liturg. Homilies of Greg Naz (Pri 1969) Reg. u. Abb.; 22. *J. J. G. Alexander*, Norman Illumination . . . (Ox 1970) 151–3; 23. *J. M. Plotzek*, Das Perikopenbuch Heinrichs III in Bremen . . . (Diss. Kö 1970) 236–41.

St. SEELIGER - RED

PFLANZEN ↗ Nachtrag Bd IV

PFORTE, GOLDENE (Begegnung an der) ↗ *Marienleben*

PFORTE, VERSCHLOSSENE

Vgl. ↗ Ezechiel, ↗ Maria

Abk.: M. = Maria, Mariens; V. Pf. = verschlossene Pforte

I. Quelle: Ez 44, 1–3 (vgl. Apk 3, 7); schon v. Ambros, De inst. virg. VIII (PL 16, 234 s), auf M. als Symb. ihrer Reinheit gedeutet. Seit dem 7. Jh. werden die Belege in der Lit. häufig: J. F. Mone, Lat. Hymnen des MA II (Fr 1854); A. Salzer, Die Sinnbilder u. Beiworte M. . . . (Dst 1967) 26–8 117 s 541–5.

II. Ikonogr.: Die V. Pf. zählt zu den atl. Präfigurationen der ↗ Geburt Christi aus der Jungfrau; sie folgt auf die ↗ Genealogien im Vyšerader Evglr, Prag UB Cod. XIV A 13, 1085/86 (°Schiller I Abb. 22; Christus als Kg vor der V. Pf. und ↗ Wurzel Jesse). Darstellungen der V. Pf. in Hss. des ↗ Speculum humanae salvationis, z. T. unter Einbeziehung der symb. Auslegung (Maria – Christus; °Breitenbach SHS 107). Sie bildet einen festen Bestandteil des Hortus conclusus (↗ Garten). Mit wachsender M.verehrung wird die V. Pf. zur symb. Darst. der Jungfräulichkeit M.: Buchdeckel, Bamberg, A. 13. Jh. (E. M. Vetter, M. im Rosenhag [Dü 1956] Tf. 1; vgl. auch °Ausst Köln Jud A 8 Abb. 4); Tfb. St. Maria ad Gradus zu Köln, um 1430 (Lit. 2 Abb. 45), u. andere M.bilder, die dem ↗ Defensorium verpflichtet sind. Sie zählt zu den Bildmotiven der ↗ Lauretanischen Litanei.

Im Bernwardsevglr, Hildesheim, 1011–14, fol. 17 (°Guldan Abb. 2), wird das Virginitätssymb. m. dem Pfortengleichnis konfrontiert. — M. hat m. der jungfräulichen Geburt die durch Eva verschlossene Pf. des Paradieses wieder geöffnet.

Auf Apk 3, 7 sind Kreuzalleg. m. Öffnung der Porta clausa zurückzuführen: z. B. Breslauer Epitaphgem., 1558 (ib. Abb. 155; vgl. R. L. Füglister, Das Lebende Kreuz [Einsiedeln 1964] 72 ss 136 s 157 s).

Im eschatolog. Sinn bez. die V. Pf. den Ausschluß v. Himmelreich (↗ Jungfrauen, Kluge u. Törichte).

III. Lit.: 1. °*Forster* 537 s; 2. °*MonJud Hdb* 748 s Anm. 52 (P. Bloch).

M. PFISTER-BURKHALTER

PFROPFREIS ↗ *Baum*

PFUNDE ↗ *Gleichnisse Jesu*

PHALLISCHE MOTIVE

I. Begriff: Im chr. Bereich sind einige Bildmotive zu finden, die — gleichgültig, ob ihrem Schöpfer bewußt od. unterbewußt — durch die Deutung als ph. M. rational einsichtig werden. Hierbei sei nicht übersehen, daß die Bezeichnungen der Fruchtbarkeit u. Fortpflanzung früh (wenn sie nicht als pudenda isoliert wurden) metaphorisch verwendet wurden, dadurch verblaßten u. auf diese Weise eine nicht stets primär Sexuelles meinende „Rückübersetzung" ins Bild zuließen. Theoret. M. Choisy, K. u. Sexualität (K - Opl 1962) (Lit.); zur vorchr. Ikonogr. °Goodenough XIII Reg. s. v. Phallicism, Phallus.

II. Ikonogr.: A. Die ↗ Wurzel Jesse (Näheres zur Ikonogr. s. d.) erlaubt wie jede als Stamm-

baum angelegte Ahnentafel (vgl. den urspr. Sinn des Wortes „Generation") als ph. M. interpretiert zu werden, bes. wenn sie dem Leib des Jesse entspringt.

B. Der Baum der Wissenschaft entspr. dem Bedeutungsumkreis des Stammbaumes, häufig erscheint er in den Hss. der enzyklopäd. Werke v. Raimundus Lullus als (texttreue) Kl.; hierzu Lit. 2.

C. Das ↗ Einhorn u. die Jungfrau, die allein es zu fangen vermag, ist ein sowohl in der allgemeinen chr. Ikonogr. wie auch in jener der Heiligen (Justina, ↗ Cyprian u. Justina) vorkommendes erot. od. krypto-erot. Thema.

D. Kosmologisch sind ph. M. zu deuten (n. Lit. 3, 89) in der Darst. des Weltenbergs durch Kosmas Indikopleustes, vat. gr. 699 fol. 41v (°Stornajolo KosmInd Tf. 8), od. in einer Min. (zu Oratio 39, In sancta lumina) der Homilien des Greg Naz, BN Ms. Coislin 239 fol. 121v–122, vom Athos stammend, 12. Jh., entspr. PG 36, 337–9, über Mysterien der Heiden: Die im Meer schwimmende Aphrodite empfängt den v. Himmel fallenden Phallus des Chronos (°Omont Mscr Tf. 118 Nr. 19).

III. Lit.: 1. °*Marle Artprof* II 445–57; 2. *F. A. Yates*, The Art of Ramon Lull: JournWarb 17 (1954) 114–63; 3. *H. Schade*, Erotische K. im Raum der Kirche: Stimmen der Zeit 95 (1970) 82–98, bes. 86–91.

O. HOLL

PHARISÄER UND ZÖLLNER

(Gleichnis)

Abk.: Ph. = Pharisäer; Z. = Zöllner

I. Quelle: Lk 18, 9–14 (zur Auslegung vgl. J. Jeremias, Die Gleichnisse Jesu [Gö ⁴1956] 121–6).

II. Ikonogr.: Die älteste erhaltene Darst. ist ein Mos. aus dem ↗ Leben-Jesu-Zyklus in Ravenna, S. Apollinare Nuovo, A. 6. Jh. (°Deichmann Rav I Tf. 168): Zu beiden Seiten des Tempeleingangs stehen r. der Ph. im Orantengestus, li. der Z. in gebückter Haltung, sich an die Brust schlagend. — In der byz. u. nachbyz. Buch- u. Wandmal. ist das Gleichnis häufig dargest., z. B. Par. gr. 74 fol. 148, 11. Jh. (°Omont Par. gr. 74 Tf. 128; der Ph. steht vor dem Altar u. weist auf den Z. hinter sich); ähnlich Cod. Laur. Plut. VI. 23 fol. 147, 11. Jh. (Mostra naz. della miniatura [R 1953] Nr. 13); Curtéa de Argeş, Fresko, 14. Jh. (°Tafrali 98 Tf. 48, 1); vgl. °MlbAthos 2 § 349 u. Lit. 4. — Im Psltr der hl. Elisabeth, Mus. in Cividale, A. 13. Jh. Ⓐ, ill. dieses Gleichnis zus. mit der Salbung Jesu durch die Sünderin (↗ Mahl 4) Ps 101. — Weitere Beisp.: °Conc.carit. Nr. 139 (u. a. zus. mit der Salbung ↗ Davids durch ↗ Samuel dargest.); Min. v. Liberale da Verona, Siena Dom, um 1500 (R. Brenzoni, Liberale da Verona [Verona 1930] 30); auf einem Gem. der Bassano-Schule, A. 17. Jh., zus. mit dem Scherflein der ↗ Witwe dargest.; B. Fabritius, Gem., 1663 (G. Biermann: Der Cicerone 6 [1914] 116–21; den hinausgehenden Ph. begleitet ein Teufel, den Z. ein Engel); Schnorr v. Carolsfeld, Zchg zur „Bibel in Bildern", 1853 bis 1860 (A. Bernard, Gleichnisse des Herrn: Ars sacra 2 [K - Mü 1909] Nr. 11).

Gleichnis vom Pharisäer und vom Zöllner, Miniatur im Psalter der hl. Elisabeth, A. 13. Jh., Mus. Cividale.

III. Lit.: 1. *W. Lehmann*, Die Parabel v. den klugen u. törichten Jungfrauen (B 1916) 100s; 2. °*Künstle* I 402; 3. °*Pigler* I 370s; 4. *RBK* Lief. 14 (1971) 839–67 bes. 865s (K. Wessel).

V. OSTENECK

PHILOLOGIA ↗ *Mercurius, und Philologia*

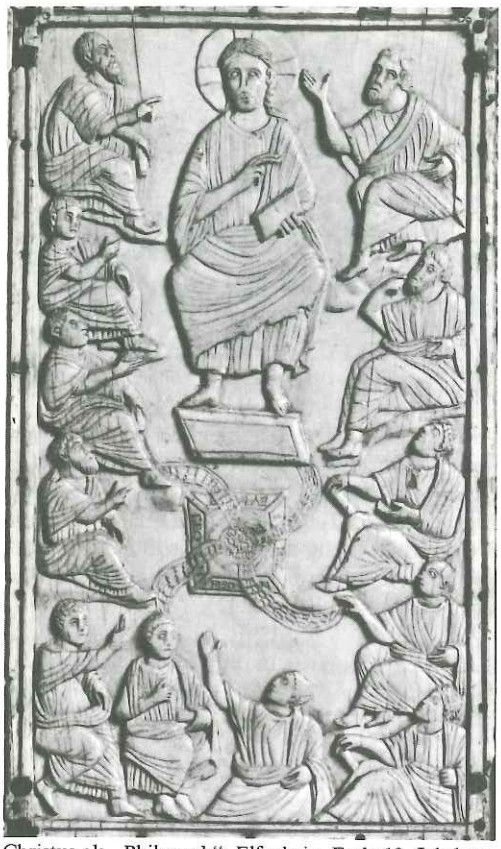
PHILOSOPH, PHILOSOPHEN

Vgl. ↗ Lehrer, ↗ Lesende, Sieben ↗ Weise, ↗ Katharina v. Alexandrien (Bd V)

I. Abgrenzung: Das Bild des Ph. hat in der chr. Ikonogr. doppelte Bedeutung. Die frühchr. Kunst stellt gemäß Just, Dial. 8, 1, u. Hippol, Refut. X 34, ↗ Christus (Näheres s. LCI I 358s) als philos. Lehrer dar; Ph. erscheinen als Vertreter ant.-ma. Bildung (Freie ↗ Künste) od. als Vorboten der chr. Dogmen (Sieben ↗ Weise): „anima naturaliter christiana" (Tertull, Apologet. XVII 6 [PL 1, 377]).

II. Ikonogr. A. Darstellungstypen, Tracht: *1) Der sitzende Ph.*, bekleidet mit dem Pallium (Lehrtypus n. antikem Vorbild), wird in der Katak.malerei seit dem 3. Jh. mit ↗ Christus gleichgesetzt, z. B. in der Szene der ↗ Samariterin in S. Callisto (°Wilpert Kat Tf. 29, 2). — *2) Die Philosophenversammlung*, eine zunächst frontal reihende Komp.-form, entwickelt sich ikonogr. zur Darst. Christi zw. den Aposteln (z. B. Arcosol der Domitillakatak., Rom, um 340; LCI I Ⓐ 361/2³), formal zur Disputation (↗ Dialog). Vgl. Ⓐ.

B. Bildnis(gruppen) der Ph. sind bes. in theol.-enzyklopäd. Zyklen der Freien ↗ Künste aufgetreten: Der erste erh. mon. Zyklus des Abendl. findet sich in Chartres, W-Fass., Marienport., M. 12. Jh. (°Chartres Bd Port. Royal Tf. 61–72; Lit. 6, 39). Identifikation ist meist nur durch Attr.,



Christus als „Philosoph", Elfenbein, Ende 10. Jahrhundert, Köln, Schnütgen-Museum.

Beischriften od. die Stellung im Progr. möglich. Vgl. ↗ Enzyklopädie. Häufig sind Ph.darstellungen in der postbyz. Kunst, vgl. Lit. 1–3 u. 6, z. B. Fresko v. Sucevița, Reihe prunkvoll gekleideter u. gekrönter Ph. (°Stefanescu 186 Tf. 88).

C. Lehrszenen u. Disputationen sind meist durch Verwendung des Lehr- od. Redegestus (↗ Handgebärden) kenntlich. — Eine interessante Kombination v. Bildnis und philos. Tätigkeit (lectio–disputatio) bieten die 4 Ph.bilder in einer Hs. v. Boethius' De musica, Cambridge UB Ms. II, 3. 12 fol. 61v, um 1160 (Lit. 5 Abb. 6, ib. p. 46 s Analyse). Höhepunkt dieser Entwicklung ist Raffaels Fresko der sog. Schule v. Athen, Camera della Segnatura, Vatic.; Deutung z. T. umstritten, jedoch gilt als wahrscheinlich die Konzeption n. Schriften Bonaventuras (H. B. Gutmann: ZKg 21 [1958] 27–39; abweichend P. Feldkeller, Raffaels Freske „Die Philosophie" . . . [B 1957]). In der späteren Zeit überschneidet sich die Ikonogr. des Ph. mit der des ↗ Gelehrtenbildes (vgl. J. L. Caro, Pygmalion and the Ph.: JournWarb 23 [1960] 239–55; D. Roskamp, „Der Ph." v. J. H. Fragonard: Jb Hamburg 6 [1961] 73–8).

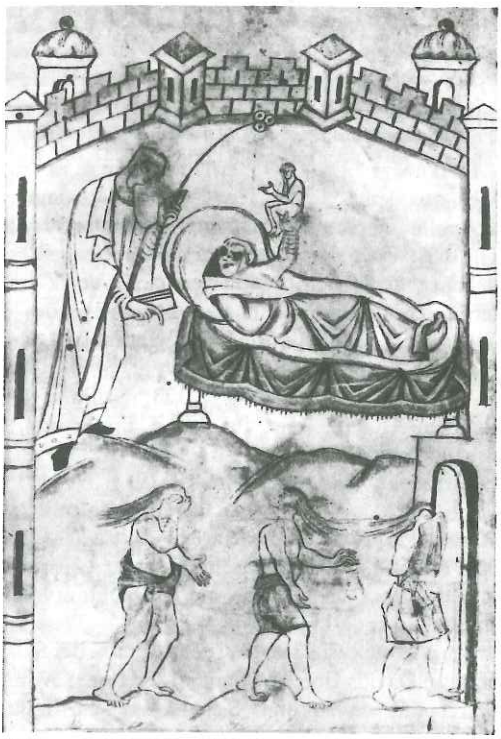
D. Attribut des Ph. ist im allg. das Buch od. die Schriftrolle; für Ausnahmen s. die Einzelartikel.

III. Lit.: 1. *N. A. Bees*, Darst. altheidnischer Denker u. Autoren in der Kirchenmal. der Griechen: ByzJb 4 (1923) 107–28; 2. *A. v. Premerstein*, Neues zu den apokr. Heilsprophezeiungen heidnischer Ph. in Lit. und Kirchenkunst: ib. 10 (1932) 340 ss; 3. *V. Grecu*, Darst. altheidnischer Denker u. Schriftsteller in der Kirchenmal. des Morgenlandes: Ac. Roumaine, Bull. de la section hist. 11 (1924) 1–67; 4. *N. Ivanoff*, Il ciclo dei filosofi della Libreria Marciana a Venezia: Emporium 140 (1954) 207–10; 5. *A. Katzenellenbogen*, The Representation of the Seven Liberal Arts: Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society, hg. v. M. Clagett u. a. (Madison, Wisc. 1961) 39–55; 6. *G. Nandriș*, Christian Humanism in the Neo-Byzantine Mural-Painting of Western Europe (Wb 1970) 11–44. — Vgl. ↗ Enzyklopädie, Freie ↗ Künste.

O. HOLL

PHILOSOPHIE

I. Quellen: Klem Alex, Strom. I 1 s, Ph. als Werk göttl. Vorsehung; Marcianus Capella, De nuptiis Mercurii et Philologiae II, Ph. als Bez. der Freien ↗ Künste insgesamt; ähnl. Boethius, De consolatione philos. I 1 u. 3, II 2, mit grundlegender fig. Beschreibung der Ph. als Kgn der Wiss., in De instit. arithmetica I 1 (PL 63, 1079) das Quadrivium als Propädeutik der Ph.; Alkuin, De dialectica I (PL 101, 951 s), referiert die Einteilung der Ph. in Physica, Ethica u. Logica; Alanus ab Insulis, Anticlaudianus V s (PL 210, 529–50), Ph. als ↗ Tugend Prudentia erscheinend. Mit dem Studium der Ph. könne der Mensch die göttl. Gnade erhoffen (Lit. 3 passim).



1 Traum des Boethius, Miniatur einer Reichenauer Handschrift, Ende 10. Jahrhundert, ÖstrNB Codex 271.

2 Philosophie als Mutter der Häresie, Buchillustration im Stammbuch des A. Chemnitius Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe Inv.-Nr. 1908, 524.

II. Ikonogr. A. Personifikationen der Ph., n. dem lit. Vorbild des Marcianus Capella, sind seit karol. Zeit belegt, z. B. zerst. Wandmal. in St. Gallen (°Schlosser Quellenbuch Nr. 1030); vgl. auch Ⓐ[1]; die Ph. ist meist als stehende od. thronende Frau wiedergegeben (Kgn der Artes liberales), so z. B. in einer frz. Hs. des 12. Jh. (Boethius-Kommentar, Darmst. LBibl. Ms. 2282; Lit. 4 Abb. 5), in einer Min. der Slg Hirsch, Basel, 12. Jh. (ib. Abb. 9 [falsch beschriftet]), wo die Artes v. einem der Brust der Ph. entspringenden Strom genährt werden; in bes. einprägsamer Form zeigt der Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1175/90 (LCI II Ⓐ 562), Ph. dreiköpfig (Dreiteilung, vgl. o. Alkuin), im Zentrum der Artes (Beschr. ↗ Kreis). Dieser Typus der Ph., möglicherweise schon vorgebildet auf der Bronzeschale v. Schloß Horst (Westfalen), 12. Jh. (A. Wormstall: ZChrK 10 [1897] 239–50), lebt in Hss. fort bis ins 15. Jh. (vgl. Lit. 2, 157), bisw. entspricht er der Beschr. des Boethius (mit Π u. Θ auf dem Gewandsaum für prakt. u. theoret. Ph.), so bereits an den Kath. v. Laon u. Sens, um 1200 (Lit. 4, 44). — In der nachma., auch chr. inspirierten Kunst erscheint die Ph. einerseits als Fakultätswiss., z. B. P. Troger, Nebenkuppeln der Bibl. in Stift Altenburg (Nd.-Östr.), 1742 (W. Mrazek, Bar. Deckenmal. [Bad Vöslau 1960] 83 s); Festsaal der Alten Univ. Wien, 1753–55 (hierzu J. Schmidt, Die Alte Univ. in Wien . . . [W 1929]), vgl. auch Ⓐ[2], andererseits im Bilde der Minerva (Beisp. °Pigler II 479–81).

B. Die Philosophenversammlung, z. T. mit antiker ikonogr. Tradition, kann zur Alleg. der Ph. werden; ihren Höhepunkt erreicht diese Entwicklung v. Bildnisreihen, welche die Ph.-Personifikation od. die Artes zunächst attr. begleiten, v. Disputation, ↗ Dialog u. ↗ Lehrszenen in Raffaels sog. Schule v. Athen (Näheres s. ↗ Philosoph).

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 148 s; 2. *Réau* I/1 156 s; 3. *M.-Th. d'Alverny*, La sagesse et ses sept filles: Mél. dédiés à la mémoire de Félix Grat I (P 1946) 245 ss; 4. *A. Katzenellenbogen*, The Representation of the Seven Liberal Arts: Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society, hg. v. M. Clagett u. a. (Madison, Wisc. 1961) 39–55; 5. *L. Pressouyre*, Le cosmos platonicien de la cathédrale d'Anagni: Mél. d'archéologie et d'histoire 78 (1966) 551–93. O. HOLL

PHÖNIX

Vgl. ↗ Paradies, ↗ Pelikan, ↗ Pfau, ↗ Traditio Legis

I. — A. Legende: Zu den verschied. Fassungen s. Lit. 3; über seine Heimat vgl. Lit. 10, 23 ss. — Version des Physiologus (1. u. 2. Red.): Alle 500 Jahre fliegt der P. zu den Zedern des Libanon, füllt die Flügel m. Wohlgerüchen, erscheint einem Priester in Heliopolis (Äg.) u. verbrennt sich dort auf einem Altar. Tags darauf ist in der Asche ein Wurm (bzw. Vogeljunges), der (das) am dritten Tag wieder zu einem P. ausgewachsen ist u. in seine Heimat zurückkehrt.

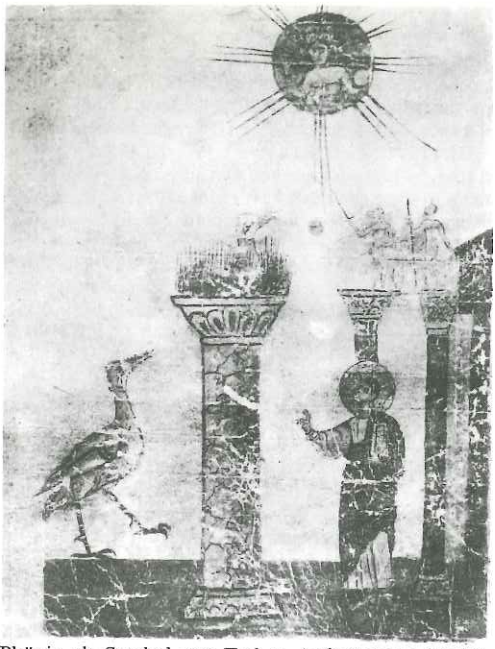
B. Quellen u. QQ.-Lit.: 1 Clem 25 ss; Tertull, De carnis resurr. 13 (CChr II 936); Lactant, De ave Phoenice (CSEL XXVII 135 ss); ↗ Physiologus (°Sbordone Phys 25 ss 199 ss 289 s; F. Sbordone: Riv. indo-graeco-italica 19 [1935] 28); Honor Aug, Speculum Eccl. 19 (PL 172, 935 s). — Antike u. altchr. QQ. in Lit. 1 u. 3; zu ma. u. neuzeitl. Autoren s. Lit. 5 u. 14; °Ripa Venedig 678 s; S. Bochart, Hierozoicon . . . II (Lo 1663) 817.

Gestalttypus: Uneinheitlich. In vielen ant. u. altchr. Darst. m. langen Stelzen u. Nimbus (°Roscher III/1 3464 s; LThK[1] VIII 251 s; Lit. 11). In MA u. Neuzeit oft einem ↗ Adler ähnlich.

II. Ikonogr.: Zum P. in der äg. Kunst vgl. Lit. 5 u. 11. In der röm. Staatsreligion hat er gelegtl. große Bedeutung; auf röm. Münzen kann er Symb. der Erneuerung des Zeitalters sein (Lit. 5).

A. Als Christussymb. u. in Paradiesdarst.: In altchr. Zeit begegnet er oft in Darst. des triumphierenden Christus (Lit. 8). Der P. auf der Palme (↗ Paradies) neben Christus in der ↗ Traditio-legis-Darst. Sark., Vat.Mus. Inv. 150A, E. 4. Jh. (°Rep-Sark Nr. 28 Tf. 9); Apsisfresko der Katak. ad Decimum bei Grottaferrata, E. 4./A. 5. Jh. (°Wilpert Mos I 269 s Tf. 132); in ähnl. Zus.hang im Apsismos. v. SS. Cosma e Damiano, Rom, 526/530 (Lit. 10, 23 s Abb. 12, s. auch 18 s Abb. 13 s). Der P. (jüd. Milham) in einer ma. Paradiesdarst.: ↗ Adam u. Eva (LCI I 53).

B. Symb. der ↗ Auferstehung der Toten (1 Clem 24 ss) **u. des ewigen Lebens:** Fresko der Priscillakatak., Rom, 3. Jh., sich verbrennender P. (Lit. 7 Abb. 1); Kuppelmos. v. S. Giovanni in Fonte, Neapel, um 400 (L.-J. Maier, Le Baptist. de Naples . . . [Fri 1964] 158 s Tf. 3). Die gleiche Symbolik in Taufkapp. für ↗ Pfau.



Phönix als Symbol von Tod u. Auferstehung Christi, Physiologus-Hs. von Smyrna, um 1100.

C. Symb. v. Tod u. ↗ Auferstehung Christi (Physiologus, l. c.; Honor Aug, l. c.): Die Physiologus-Hs. v. Smyrna, um 1100, ill. nur die ant. Leg. Ⓐ. Im Westen dagegen wird der P. in Flammen — oft zus. m. ↗ Löwe u. ↗ Pelikan — Sinnbild der Auferstehung z. B. Evglr Heinrichs des Löwen, um 1175 (°Schiller II Abb. 571; vgl. °Conc. carit. Nr. 93 101; °Emblemata 796). Sinnbild der ↗ Eucharistie (↗ Pelikan) — Nesterkelch der Petrikirche v. Soest, 13. Jh. (↗ Adler). P. mit Holzbündel als Symb. der ↗ Kreuztragung — Bronzerlf am Dom zu Pisa, 1596–1603 (H. M. Erffa: FlorMitt 12 [1965] 99ss Abb. 35).

D. Als Symbol bzw. Attr. v. ↗ Tugenden: Der *Castitas* — westl. Fensterrose v. N. D. in Paris, um 1220 (°Mâle XIII 119s Abb. 58). Der *Constantia* — in den Hss. „Fiori di Virtù", z. B. Flor. Bibl. Riccardiana Cod. 1711 fol. 47v, M. 15. Jh. (°Lehmann Fiori 20 Abb. 25). Der *Spes* — ferrares. Kupfst., BritM, 2. H. 15. Jh. (°Marle ArtProf II 31 Abb. 53).

E. Andere Symbolik: In Ill. zum ↗ Defensorium wird der P. auf die Jungfräulichkeit Mariens gedeutet z. B. Blockbuch des Joh. Eysenhut, Forschungs-Bibl. Gotha, Xylogr. III Nr. 8 Abb. M oben, Rb 1471 (°Schlosser Überlfg 290ss Tf. 21; vgl. auch ↗ Carista). Zur relig.-politischen Symbolik des P. im 16./17. Jh. s. Lit. 11; 12 u. 14; H. H. Verstegen, Het P.-Motief, bijdrage ... (N 1950).

III. Lit.: 1. *F. X. Kraus* (Hrsg.), Real-Encyklopädie der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 622ss (A. de Waal); 2. °*Molsdorf* Reg.; 3. *J. Hubaux - M. Leroy*, Le mythe du P. ... (Lüttich - P 1939); 4. *DACL* XIV 682/91 (H. Leclercq); 5. °**Charb.Best** 405ss, bes. 418ss; 6. *D. Levi*, Antioch Mos. Pavements (Pri 1947) 352ss; 7. *A. Ferrua*, Tre note d'iconogr. paleocrist.: Misc. G. Belvederi (CV 1954/55) 273ss; 8. *W. N. Schumacher*, Altchr. „Giebelkomp.": RM 67 (1960) 133–49, bes. 145s; 9. °*Ihm Aps* 36ss 118 u. a.; 10. *C. Davis-Weyer*, Das Traditio-Legis-Bild u. seine Nachfolge: MüJb 3. Folge 12 (1961) 7–45, bes. 18s 23ss 28; 11. **RGG** V 357–60 (C.-M. Edsman - E. Dinkler - v. Schubert); 12. *LThK*² VIII 482s (O. Feld); 13. °*Dinkler* 125–32 157 168; 14. °**Tervarent** I 304–6; 15. *V. Pöschl - H. Gärtner - W. Heyke*, Bibliogr. zur ant. Bildersprache (Hei 1964) 536s (nur Lit.); 16. *F. Nikolasch*, Zur Deutung der Dominus-legem-dat-Szene: RQS 64 (1969) 35–73, bes. 44–6.

J. KRAMER

PHYLAKTERIUM ↗ *Spruchband*

PHYSIOLOGUS

Vgl. ↗ Concordantia caritatis, ↗ Tier

I. — A. Begriff: Der P. ist das älteste u. meistverbreitete Tierbuch des chr. MA. In ihm sind existierende u. mythol. Tiere, Pflanzen u. Steine zus.gestellt. Aufbau der einzelnen capp.: Einl. m. einem Bibelspruch, naturhist. Erzählung, Deutung der Eigenschaften (Naturen) des jeweiligen Exempels mit Bezug zur chr. Lehre, als Typen für Christus, die Kirche, den Menschen u. den Teufel.

B. Entstehung: Der Text dürfte um 200 nC. (od. 140 nC.; Lit. 4, LVIIs) geschrieben worden sein (zu den Gegenargumenten s. Lit. 1, 65; Lit. 9, 1103; zu einer Dat. ins 4. Jh. s. Lit. 13), sehr wahrsch. in Alexandria (Lit. 8; Lit. 9, 1100s).

C. Autor u. Tradition: Der griech. schreibende Verfasser ist anonym. Der Titel „P." bez. formelhaft eine Autorität für Naturgesch. (Lit. 5, 500s) auf die sich der Autor bezieht. Als Quellen wurde über eine jüd. u. weitere Zwischenstufen auf Bolos v. Mende, Physica; Aristoteles, De animal. hist. (Lit. 1, 43s); Plinius d. Ä., Nat. hist.; sowie Plutarch, Solin, Aelian u. a., daneben vor allem auf die Bibel (ib. 68–79; Lit. 8; Lit. 6, 234) verwiesen. Rezeptionen sind nachweisbar bei den KVv Tertull (?), Ps.-Eusthatios, Ps.-Epiphanius, Phys. (PG 43, 518–34; Lit. 8, XXXIss); Rufinus (Lit. 9, 1077); Greg Naz, Klem Alex, Hieron, Orig, Ambros (gelegtl. als Übersetzer gen.), Sidonius Apollinaris, Greg I.

Der starken Verbr. des P. wegen erscheinen die folgenden Angaben zur lit. Trad. unerläßlich, da sie Grdl. für eine Übersicht über die mögl. Zus.hänge zw. jeweils vorliegenden Texten u. Tierdarst. sind. Hier wird nur auf die Stellen in der Lit. verwiesen, die sich m. dieser Wechselbeziehung, wenn auch nur vorläufig, beschäftigen.

Nachweisbar sind 4 griech. Text-Red. (D. Offermanns, Der P. nach den Hss. G u. M [Meisenheim 1966]. Beitr. zur klass. Phil. 22; zu Smyrna, um 1100, erweitert um Moschus, ↗ Einhorn, Schweinselefant u. Flußpferd, vgl. Lit. 15, 4ss). Innerhalb eines Jtsd. beträchtl. Erweiterung des theol.-erbaulichen Beiwerks, der Beisp. aus Mythologie (z. B. ↗ Basilisk, Gorgo, ↗ Greif) u. Naturkunde (z. B. ↗ Biene, Eber, Hermelin, Schwan, Krebs, ↗ Wolf, Leopard, Nachtigall u. a.) wohl auch Ill. Die verschied. Fassungen bestanden nebeneinander.

Seit M. 5. Jh. wurde der P. in folgende Sprachen übers.: äthiopisch (F. Hommel, Die aethiop. Übers. des P. [L 1877]; der griech. Fassung sehr nahe, Lit. 15, 7),

syrisch, armenisch, koptisch, arabisch (Lit. 1, 79 ss), georgisch, rumänisch, russisch, bulgarisch, serbisch, tschechisch, lateinisch (vor 431 [?]; ib. 89; Lit. 4, LVIII; älteste erh. Mss. aus dem 8. u. 9. Jh., Bern, Burgerbibl. [s. u.]) u. die entspr. Nachf. in german.-roman. Volkssprachen: angelsächsisch (2. H. 8. Jh.; Lit. 4, LXII); althochdt. (11. u. 12. Jh.; aus einer auf 27 Gesch. gekürzten lat. Fassung „Dicta Chrysostomi", Frkr., um 1000, abzuleiten, die den Anfang der heute greifbaren lat. Trad. darstellt; vgl. Lit. 5, 499; F. Maurer, Die relig. Dichtungen des 11. u. 12. Jh. [T 1964] 1 169 ss). Hier, wie in der isländ. Übers. wird ↗ Salomo als Autor gen. (Lit. 15, 4; Lit. 8, 1109 s). Flämisch; isländisch; französisch (Bestiarium des Philippe de Thaon, n. 1121; Lit. 12, 47 ss); waldensisch (A. 14. Jh.; Lit. 2, 232); provenzalisch; spanisch; italienisch (A. 13. Jh.; ib 222 ss 230 ss).

D. Die Verbreitung war im abendld. Raum anscheinend größer als im byz. (Lit. 15, 104; M. Goldstaub, Der P. u. seine Weiterbildung. Philologus Suppl. 8, 1899–1901, 366 ss). Dem entspr. die in der abendld. chr. Kunst seit dem 13. Jh. zu verfolgende größere Wirkung auf die Verwendung der Tiere n. ihrem typol. u. symb. Gehalt. In den volkssprachl. Fassungen Verbindung m. allgem. Naturkunde (bes. die Etymol. des Isid Sev [vgl. Lit. 2, 143 u. cap. 7] u. Ps.-Hugo v. St-Victor, De bestiis [PL 177, 15–164]; Alexander Neckam, De nat. rerum), wobei im 11.–13. Jh. der P. als tiergesch. Bestandteil übernommen wird. Im 15. Jh. scheint die Trad. abzubrechen; letzte Ausg. sind die v. Ponce de Leon, 1587, u. Petavius, 1622. Wiss. erschlossen wurde der P. erst durch J. B. Pitra, Spicilegium Solesmense II (P 1855) u. Lit 1.

Die ersten P.-Texte waren nur naturkundl. Kompilationen (reines Tierbuch 2.–4. Jh.) m. beziehungsreichen Bibelstellen, die durch die Bibel sanktionierten mythisch-typologischen, v. dogmatischem Interesse geleiteten Auslegungen auf Mensch, Kirche, Christus u. den Teufel jedoch nicht (J. B. Pitra l. c. 418 ss). Die lat. Fassung des 4.–5. Jh. scheint aber die moralisierenden Auslegungen enthalten zu haben (Lit. 6, 242). Durch Erweiterung der Tierbeisp. u. bereits früh einsetzender, seit 12. Jh. alleg.-typol. Erweiterung der Auslegung, werden die in Art u. Inhalt auf den P. u. die Etymologien des Isid Sev aufbauenden Bestiarien geschaffen (z. B. Lit. 2). In der Auslegung rücken der Mensch, seine Tugenden u. Laster in den Mittelpunkt. Diese sind als erweiterte Bildung des P. zu verstehen, da sie ihn im Kern noch enthalten, wie z. B. ebenso Greg I, Beda, Hrab Maur, Ps.-Hugo v. St-Victor, Albertus Neckam, Tract. septiformis, ↗ Concordantia caritatis u. enzyklop. Naturbücher (Lit. 1, 104 s), wobei der Charakter eines Lehrbuches (ib. 65 s, vgl. Vorwort des waldens. P., Lit. 2, 7 u. E. Voigt: Zs. für dt. Phil. 22 [1889] 240) gewahrt bleibt. (Über Rezeption des P. in der Predigt-Lit. vgl. Lit. 1, 163 ss.) Ihren Abschluß erreicht die Entwicklung im Bestiarius des Leonardo da Vinci, der eine Reihe v. Typen alleg. auf Tugenden, Laster u. Stimmungen (Lit. 2, 210) auslegt. Die it. Bestiarien mit ihren fast jeden der zahlr. naturgesch. Züge behandelnden Deutungen stehen im Zus.hang der P.-Lit. Die weitschweifigen, Moralität u. Frömmigkeit des Menschen ansprechenden Auslegungen (dies zeichnete bes. die lat. Trad., z. B. von Greg I bis Ps.-Hugo v. St-Victor aus) gemahnen an Homilien u. Predigten (Lit. 1, 158 ss). Die Tiere sind fast ausschließlich Typen für menschl. Handeln u. Glauben, jeweils durch einen der verschiedenen Stände u. Klassen, wie Prediger, Fürsten, Reiche usw., repräsentiert (Lit. 2, 208).

E. Veränderung der Auslegung: Waren ↗ Affe, Wildesel (Onager), ↗ Fuchs, ↗ Igel u. a. in ihren Eigenschaften zunächst dem ↗ Teufel gleichgesetzt, so werden dieselben Eigenschaften später Exempel der Wirksamkeit des Teufels im Menschen, schließlich Beisp. moralisch negativen Verhaltens des Menschen bzw. bestimmter Gruppen von Menschen. Zur Veränderung vgl. die Darst. in Lit. 12, 78 ss, u. die einzelnen Tierartikel, die im folgenden nach der Anordnung im griech. P. aufgeführt sind: ↗ Löwe (Lit. 8, 137), ↗ Eidechse, ↗ Charadrius (ib. 99 ss), ↗ Pelikan (ib. 155 ss), ↗ Eule (ib. 147), ↗ Adler (ib. 113 ss), ↗ Phönix (ib. 158 ss), Wiedehopf (Lit. 12, 126 s), ↗ Esel, Wildesel (Lit. 8, 92 144 ss), Natter (ib. 183 ss), ↗ Schlange (ib. 170 ss), ↗ Ameise (Lit. 12, 81 ss), ↗ Sirene u. ↗ Kentauer (Lit. 8, 166 ss), ↗ Igel (ib. 124 s), ↗ Fuchs (ib. 119 s), Panther (ib. 148 ss), ↗ Wal (Aspidochelone, ib. 91 ss), ↗ Rebhuhn (ib. 152), ↗ Geier (ib. 184 ss), Ameisenbär (↗ Ameise, Wiesel) (ib. 186 s), ↗ Einhorn (ib. 179 ss), Biber (ib. 95), Hyäne (ib. 130 ss), Hydrus (↗ Krokodil, ib. 106 s 129), Ichneumon (ib. 129 s), Krähe (ib. 108), Turteltaube (ib. 178 ss), Frosch (↗ Kröte, ib. 120), ↗ Hirsch (ib. 172 ss), Salamander (ib. 161), Schwalbe (ib. 174 s), ↗ Taube (ib. 111 s), Antilope (ib. 84 ss), Sägefisch (ib. 163 ss), Ibis (ib. 132 s), Ziege, Gazelle (ib. 120 ss), ↗ Elefant (ib. 115 ss), ↗ Affe (ib. 86 ss), ↗ Strauß (ib. 146 s). Vgl. die Liste in Lit. 9, col. 1078 ss u. Lit. 2, 266 ss.

II. Ikonogr.: A. Veröffentl. Ill. v. P.-Hss. *1) Griech. Hss.:* a) Smyrna, εὐαγγελικὴ σχολή B. 8., p. 1–137, 53 capp., um 1100 (1912 verbrannt; Lit. 15 Tf. 1–23); b) Par.gr. 834, Ps.-Epiphanius, 1585, mit Holzschn., 1587 Rom v. P. de Leon hg. (Text: PG 43, 518–34); c) ÖstrNB Phil. gr. 290 fol. 1–39v, 38 capp., 47 Ill., 3. V. 15. Jh. (°Beschr. VerzÖst VIII 170 ss Nr. 129 Tf. 54 s); d) Ambr. E. 16. suppl., 12. Jh. (J. Sauer: Byz. neugriech. Jb. 2 [1921] 428 ss). Zu späteren ill. Hss. vgl. Lit. 15, 108; Lit. 9, 1115.

2) Lat. Hss.: a) Bern, Burgerbibel. Cod. 318 fol. 7–22v, 24 u. 2 capp., 35 Ill., 9. Jh. (Facs. m. Kommentar v. Chr. v. Steiger u. O. Homburger [Bs 1964]; Lit. 6; Lit. 12, 24 70 ss); b) BR Brüssel Ms. 10074 fol. 140v–156v, 36 capp., 10. Jh., (°Stettiner Tf. 172 177 s; Lit. 12, 23 m. ält. Lit.); c) Morg. Libr. Ms. 832 („Göttweiger P.") fol. 2–10v, 27 capp., 31 Ill., 12. Jh., „Dicta Chrysostomi" (G. Heider, Der P. nach einer Hs. des 11. Jh.: Archiv für Kunde östr. Gesch.-QQ 5 [1850] II 541–82 Tf. 1–5 Abb. 1–16; Lit. 12, 41 s Tf. 3, 3, wo weitere ill. Hss. des 12.–14. Jh. gen. sind; H. Menhardt, Der Millstätter P. u. seine Verwandten. Kärntner Mus.-Schr. 14 [1956] 76); d) Cambr. UB II.4.26., M. 12. Jh. (M. R. James, The Peterborough Psltr and Bestiary . . . [Ox 1928]; Lit. 11).

3) Althochdt. Hss.: a) Klagenfurt Kärntner LArchiv Cod. VI, 19 („Millstätter P.") fol. 84v bis 101, 27 capp., 32 Ill., um 1180–1200 (H. Voss, Stud. zur ill. Millstätter Genesis. Mü. Texte u. Unters. zur dt. Lit. des MA 4 [Mü 1962] 197 ss; Millstätter Genesis u. P.-Hss., Facs. Einf. u. kodikologische Beschr. v. A. Kracher [Graz 1967]).

B. Illustration: In den ersten Fassungen nur Ill. der Tiergesch. (Lit. 6, 242; allg. C. Dalton, East Chr. Art [Ox 1925] 319); Verwendung älterer Bildvorlagen, dazu °Weitzmann RollCod 139 s.

Darin gleichen sich die spätesten Hss. (z. B. 2a, 2c, 3a vgl. O. Homburger, Die ill. Hss. der Burgerbibl. Bern [Bern 1962] 102ss). Seit dem 4. Jh. werden die Ill. der Auslegungen hinzugefügt worden sein (z. B. lat. Prototyp). Diese Differenz zw. Tierbildern u. Auslegungsill. kehrt noch in späterer Zeit wieder (z. B. 1a): die Tierill. weisen auf eine vorikonoklastische alexandrin. Vorlage (Lit. 6, 234ss), die Ill. der Auslegung auf Zutaten des 9. Jh. (Lit. 15, 96). Auch der Berner P. (2a) bewahrt alexandrin. Züge (D. Tselos, A Greco-It. School: ArtBull 38 [1956] 10), die in 2b — einer karol. Rezeption ant. Archetypen — im 10. Jh. schon nicht mehr zu finden sind. Die Bilder sind an der zugehörigen Textstelle in rechteckigen, runden od. ungerahmten Feldern eingeordnet (°Weitzmann RollCod 71 99ss; Lit. 12, 193), die Tiere sind meist in Seitenansicht, einzeln od. in Gruppen, dargest. Die Ill. der Auslegungen stehen aufgrund der Themen (Christus, Teufel, Häretiker, Gläubige) in engem Zus.hang m. Bibel- (D. Tselos l. c. 9ss) u. Psalter-Ill. des 7.– 8. Jh. (W. Stammler, Wort u. Bild . . . [B 1962] 136s; Lit. 15, 95; Lit. 6, 238s; H. Voss l. c. 52).

Für Text u. Ill. setzt man unabhängige Trad. voraus; wo eine Kenntnis der Tiere nicht vorauszusetzen ist (Charadrius, Elefant usw.), dürften die Bild-QQ anderen Hss. — z. B. Kosmas Indikopleustes, Alexander-Roman u. Universal-Historien — entnommen sein (°Buchthal Jer 76s).

C. Die Wirkungen v. P. u. Bestiarien auf die bild. Kunst sind schwer faßbar u. werden verschied. beurteilt. Die Ill. der P.-Hss. u. Bestiarien — selbst schon aus anderen Bild-QQ abgeleitet u. von untersch. Qualität — enthalten z. T. weiterwirkende Bilderfindungen. Das Buch u. seine Rezeptionen dagegen gaben v. MA bis z. Barock starke Anregung für die Gestaltung der Tiersymbolik. Es ist damit eine wichtigste Quelle zur Erschließung der Bedeutung v. Tierdarst. auf Kunstwerken.

Die Auslegung ist meist nur in einem allg. Charakter des symb. Zus.hangs zu finden (z. B. ↗ Pelikan, ↗ Hirsch, ↗ Defensorium, ↗ Kreuzallegorie; zur typol. Ausdeutung ↗ Auferstehung Christi z. B.). Tierdarst. in Marginalzchgn, die nicht wie die ↗ Concordantia caritatis, ↗ Hortus deliciarum u. a. auch durch den Text unmittelbar m. dem P. zus.hängen, lassen sich m. den Ill. des P. häufig durch den gleichen Entstehungsort zus.ordnen.

III. Lit.: 1. *F. Lauchert*, Gesch. des P. (Str 1889); 2. *M. Goldstaub u. R. Wendriner*, Ein tosco-venez. Bestiarius (Hl 1892); 3. *St. Beissel*, Zur Gesch. der Tiersymbolik: ZChrK 15 (1902) 51–62; 4. *A. St. Cook*, The Old-Engl. Elene, Phoenix and P. (NH - Lo 1921); 5. *L. Thorndike*, A Hist. of Magic and Experimental Science I (Lo 1923) 447ss; 6. *H. Woodruff*: ArtBull 12 (1930) 226ss; 7. *M. Wellmann*, Der P. Eine religionsgesch.-naturwiss. Unters. (L 1930) 1–116; 8. °*Sbordone Phys*; 9. *PW* 39 (1941) 1074–129 (B. E. Perry); 10. *A. v. Lantschoot*, A propos du P.: Coptic Stud. in Honor of W. E. Crum (Boston Mass. 1950) 339–63; 11. *T. H. White*, The Bestiary . . . (NY ^{8}1960); 12. *F. McCulloch*, Med. Lat. and French Bestiaries. Univ. of North Carolin. Stud. in the Romance Language and Lit. 33 (Chapel Hill ^{2}1962); 13. *LThK*^{2} VIII 489 (E. Sauser); 14. *O. Seel*, Der P. (Z - St ^{2}1967); 15. °*Strzyg.Phys* (Nachdr. Groningen 1969).

P. GERLACH

PIETÀ (Maria mit dem toten Christus auf dem Schoß) ↗ *Vesperbild*

PIETAS (Christus tot — aufgerichtet, allein od. mit Trauernden: Maria, Johannes Evangelist, Engel) ↗ *Schmerzensmann*

PILATUS

Vgl. ↗ Ecce homo, ↗ Geißelung Christi, ↗ Herodes, ↗ Leben Jesu

I. Quellen. A. NT: Mt 27, 1s 11–26; Mk 15, 1–15; Lk 23, 1–25; Jo 18, 28–40; 19, 1–16.

B. Apokr.: Petrusev. 1–2 (Bruchstücke) (°Hennecke-Schneemelcher I 121); Epistula Apostolorum (ib. 130); Ev. des Mani (ib. 261s); „Das angebliche Zeugnis des Josephus" (ib. 324); bes. wichtig für die Ikonogr. des Themas des EvNicod (P.-Akten) (°Hennecke-Schneemelcher I 330–42); P.-Literatur (ib. 353–8); Ev. des Gamaliel (ib. 376s).

C. Patrist.: Bericht des P. an Tiberius über Christus s. Frühchr. Apologeten I 103 115 u. Tertull II 54 103 (BKV); über Mitschuld des P. s. Joh Chrys IV 186 u. Leo II 118–20 130–2 (BKV); weitere patrist. QQ ↗ Leben Jesu.

D. Volkstümliche epische Quellen mit ausführlichen P.-Berichten: °LA (Benz 1963) 289–94.

II. Ikonogr. (Verhör Jesu, Urteil des Pilatus). A. Frühchr. Epoche: Die Darst. des P.-Urteils — veranschaulicht durch die Szene der Handwaschung des P. — erscheint bereits 330 in der Sark.-Plast. u. wird bald fester Bestandteil der Passionszyklen; zunächst ohne die Gestalt Jesu, so auf dem sog. „Brudersark." (Later. Nr. 183 bzw. 55); um 340 kommen auch die Darst. der Vorführung Jesu im Bildfeld daneben auf (Later., sog. Triumphkreuzsark. Nr. 171), s. dazu die neuen Unters. v. M. Sotomayor (Lit. 12); einige Sark.reliefs (s. Lit. 17 Abb. 3 u. 205) u. das Elfb.relief der Lipsanothek v. Brescia, Mus. Civico, um 400, zeigen stärker ausgebildete Typen mit der Handwaschung des P. (°Grabar Chr Iconogr. 137s Abb. 333). Manchmal schließt sich die ↗ Kreuztragung unmittelbar an die Urteilsszene an, so z. B. auf dem Elfb.relief des BritM, 420/430 (°Volbach-Hirmer Abb. 98) u. der Holztür v. S. Sabina, Rom, 430 (°Wiegand 39ss Tf. 8). Das Mos. v. S. Apollinare Nuovo, Ravenna, um 500, zeigt die Handwaschung des P. mit dem Boten seiner Frau (Mt 27, 19; EvNicod II 1) zus. (°Wilpert Mos III Tf. 99, 1).

B. MA: Die Darst. des P.-Urteils bleibt auch das ganze MA hindurch fester Bestandteil zahlreicher Passionszyklen. Oft werden die Vorführung bzw. das Verhör Jesu u. das Urteil (stets durch die Handwaschung veranschaulicht) unterschieden, z. B. Ziboriumsäule, Venedig S. Marco, 13. Jh. (s. eingehend Lit. 9). Narrative Neuerung bringt Duccios Maestà, Siena Dommus., 1308–11, mit sechs

1 Christus vor Pilatus, Miniatur des Evangelistars aus St. Martin, Köln, 1. Viertel 13. Jh., BR Brüssel Ms. 466.

Szenen zur Gesch. des P. (°Weigelt Tf. 32–5). Dominant bleibt durchweg die zweite Vorführung Christi mit der Handwaschungsszene, bes. in ↗ Leben-Jesu-Zyklen, wie es die WW der mon. Wandmal. zeigen: St. Johann zu Müstair (Graubünden), um 800; Rom S. Urbano, 10. Jh. (Lit. 3 Abb. 400), zus. mit der ↗ Geißelung Christi; Rom S. Maria in Pallara, E. 10. Jh. od. 1065? (Lit. 3 Abb. 402 u. 406); bisw. in kappadokischen Kirchen, z. B. Göreme-Tal, Kap. 29 (Kılıçlar Kilise), gg. 900 (°Restle II Abb. 273); auch in Passions- od. Leben-Jesu-Zyklen der Buchmal. u. auf Elfb.reliefs: Min. aus St-Germain-des-Prés, 820/830, Stuttgarter Psltr, Cod. 23 fol. 23, Stgt Württ. LBibl. (Ill. zu Ps 2, 2: Jesus vor P.) (Lit. 17 Abb. 211); Elfb.relief, 8./9. Jh., Mailand Domschatz (°Steenbock Nr. 6 Abb. 8); Elfb.relief, 962/973, BNMü. (mit der ↗ Geißelung Christi zus.) (Lit. 17 Abb. 227).

Auch die Dkm. des Hoch- u. SpätMA zeigen meist die Handwaschung des P. od. das Verhör (seltener): Bronzerlf (Tür), Hildesheim Dom, 1008–15 (Lit. 17 Abb. 213); Wandmal., S. Angelo in Formis bei Capua, 1072/87 (N-Wand des Mittelschiffs) (°Demus-Hirmer Abb. 30); Rlf vom Portal der Kath. v. St-Gilles, 12. Jh. (Vorführung Jesu) (°Mâle XII Abb. 30); Wandmal., Emmerich St. Martin, Krypta, 12. Jh.; Moss., Monreale Dom (Verhör Jesu, die Frau des P. schickt den Boten mit der Mahnung zu P.), 3. Viertel 12. Jh. (°Demus Sic 286s Tf. 68), u. Venedig S. Marco (P. bei der ↗ Dornenkrönung), um 1200 (°Demus Ven Mos Abb. 15); Naumburger Mstr, Rlf vom Westlettner des Domes zu Naumburg, 1250/60, u. Ⓐ[1]; weitere Dkm. s. °Millet Ev 606–21.

Nördlich der Alpen herrschen auch im 15. Jh. noch die Szenen mit der Handwaschung des P. u. dem Verhör vor (kaum zu unterscheiden zw. dem 1. u. dem 2. Verhör [s. o. QQ]): Tfb., Teil eines Altarbildes, Heilbronn Klosterkirche (Verhör) (Lit. 17 Abb. 216; vgl. ib. Abb. 217 219 222).

C. In der **Neuzeit** begegnet man der Darst. des P.-Urteils seltener, sie bleibt jedoch für die Vergegenwärtigung der Leidensgeschichte Christi in mehreren Bildprogrammen entscheidend, so z. B. bei Donatello, Kanzelrlf der Kirche S. Lorenzo, Florenz, M. 15. Jh. (s. ausführlich Lit. 16); Mstr des Bartholomäusaltars, Minn., E. 15. Jh., mit einer persönlichen Erfindung des Mstr: dargest. ist die erste Begegnung zw. Christus u. P. mit Händedruck, im Hintergrund mit der ↗ Ölberg-Szene (s. P. Pieper, Das Stundenbuch des Bartholomäus-Mstr: WRJb 21 [1959] 97–158 Abb. p. 117); A. Altdorfer, Tfb. vom Sebastiansaltar (Außenseite), St. Florian bei Linz, 1509–18 (Lit. 17 Abb. 223), u. Ⓐ[2].

2 M. Schongauer, Handwaschung des Pilatus, Kupferstich, 4. Viertel 15. Jahrhundert.

D. Legendäre Szenen nach dem Urteil des P.: 1) Wie P. den ↗ Kreuztitulus schreibt; 2) bei der ↗ Kreuzigung Christi (s. dazu Lit. 10); 3) wie P. um den Leichnam Christi gebeten wird (Joseph v. Arimathäa vor P.), s. dazu Lit. 17, 177ss 182s u. die Beisp. ib. Abb. 541s 549; ferner F. Winkler, Simon Benings Gebetbuch des Kardinals Albrecht v. Brandenburg: Pantheon 19/1 (1961) 10–78 Abb. 7 (s. auch fol. 146v: Abb. 4); 4) wie P. die Grabwächter entsendet (z. B. Min. des Sakrmtr v. St. Gereon, Par.lat. 817 fol. 59v, Wende 10./11. Jh.: P. Bloch, Das Sakrmtr v. St. Gereon [Mü 1963] Tf. 9, vgl. auch m. Mt 27, 62–65); 5) die Rache des Heilands — der Gesandte des Kaisers vor P. (s. o. das EvNicod u. die QQ-Lit. zu den verschied. ill. Ausgaben des EvNicod; s. z. B. die Ill. zum Madrider EvNicod B. N. Vit. 23–8, 13./14. Jh.: Szenen m. dem Cursor u. den Standartenträgern, n. Acta Pilati I (s. o. u. A. di Erbach-Fürstenau: Archivio Storico dell'Arte 2 [1896] 227 Abb. 4s); bes. schönes mon. Beisp. zeigt ein Bildteppich aus Tournai (?), 1. Viertel 15. Jh., Wien Östr. Mus. f. angewandte Kunst (Lit. 13 Tf. p. 73); weitere leg. Szenen s. LA (QQ).

E. Typologie. Conc.carit. (meist in der folgenden Zus.stellung): Christus vor P. — Blendung ↗ Samsons (Ri 16, 21) — Zedekias Blendung (4 Kg 25, 7) — Die tagblinde Eule bedeutet den Wahrsagern Freude — Der Fisch Kalaos wird vom Regen blind u. stirbt (RDK III 846 Nr. 88). In den Armenbibeln (↗ Biblia pauperum): Christus vor P. — Jezabel sucht Elias zu töten (3 Kg 19, 1ss) — Die Babylonier fordern Daniels Tod (Dan 14, 28) (°Cornell Nr. 38); zur Handwaschung des P.: Steinigung Naboths (3 Kg 21, 27) — Antiochus läßt Gesandte töten (2 Makk 4, 47) (°Cornell Nr. 39); über seltenere Typen s. Lit. 4; °Timmers Nr. 529.

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 231–6; 2. °*Millet Ev* 606; 3. °*Wilpert Mos* II 866–71; 4. °*Molsdorf* Nr. 355–61; 5. °*Künstle* I 434; 6. °*Sandberg-Vavalà* 242–57; 7. *DACL* XIV/1 1042–52 (H. Leclercq); 8. *ECatt* IX 1472–7 (E. Lavagnino); 9. °*Lucchesi* 72–83; 10. *D. Frey*, Die Pietà Rondanini u. Rembrandts „Drei Kreuze": °Fschr Kauffmann 208–32; 11. °*Réau* II/2 449–61; 12. *M. Sotomayor*, Die altchr. Fragmente v. Poitiers: RQS 53 (1958) 221–6; 13. °*d'Hulst* 71–6; 14. *W. C. Loerke*, The Min. of The Trial in the Rossano Gospels: ArtBull 43 (1961) 171–95; 15. *M. Calberg*, La comparution du Christ devant Pilate, tapisserie de Bruxelles du premier quart du 16e siècle: Bull. des Musées royaux d'art et d'histoire 35 (1963) 93–115; 16. *S. Pfeiffenberger*, Notes on the Iconology of Donatello's „Judgment of Pilate" at San Lorenzo: Renaissance Quarterly 20 (1967) 437–54; 17. °*Schiller* II 71–6; 18. *S. Longland*, „Pilate answered...": The MetMus. Bull. N. S. 26 (1968) 410–29; 19. *F. Nahm*, Ein Ecce Homo im Meraner Mus.: Der Schlern 43 (1969) 490s (m. QQ). RED.

PILGER, PILGERSCHAFT

Vgl. ↗ Wallfahrt
Abk.: P. = Pilger, W. = Wallfahrt

I. — A. Begriff: Phänomenologische wie entwicklungsgeschichtliche Unterscheidungen haben in der W.- u. Frömmigkeitsforschung mindestens 4 voneinander deutlich trennbare Arten der äußeren Ausprägung u. inneren Motivation herausarbeiten lassen. (Zu den bibl. u. anderen QQ ↗ Wallfahrt.)

1) Der „Pilgerstand", status viae od. viatoris in der chr. Anthropologie: Vita est peregrinatio, das Leben des Menschen auf Erden heißt unterwegs sein zu seinem eigentlichen außerirdischen Ziel. Daraus erwuchs die asketische peregrinatio religiosa, etwa der ir. Mönche des frühen MA. Dieser Gedanke wird aber auch in aller pastoralen Betrachtung u. Betreuung chr. W.wesens als Leitidee praphrasiert, wenngleich schon im SpätMA landstreichende Jakobsbrüder als nur vorgebliche Dauerperegrinen (Peregrinatio vagandi causa) gebrandmarkt wurden. Wandern als Lebensstil besaß nur noch als geistiges Prinzip Anerkennung.

2) Peregrinatio ad loca sancta meint in der kirchlichen Terminologie den Besuch der hl. Stätten des Lebens u. Leidens Christi in Palästina, bes. in Jerusalem. Sie setzt als Devotionsreise erst unter Konstantin u. mit den kirchlichen Prachtbauten der Folgezeit ein. Im 6. Jh. waren alle Stätten lokalisiert, Wallfahrtskult u. Pilgerbetreuung voll entfaltet. Die P.fahrten ins „Hl. Land" galten im FrühMA als „Zeichen der Heiligkeit". Die ↗ Kreuzzugsbegeisterung des HochMA speiste sich stark aus solchem Gedankengut u. ließ die Feldzüge als kriegerische P.fahrt erleben, während spätere Unbilden den Bußcharakter erhöhten.

3) Buß- und Bedefahrten des MA zu entfernten Plätzen traten in Konkurrenz dazu. Voran stehen Santiago de Compostela mit dem Grabe des Apostels ↗ Jakobus des Älteren in Galicien am westlichen Ende der damaligen Welt u. Rom mit den Gräbern der Apostel Petrus u. Paulus, dazu seit dem 14. Jh. Ziel der Jubelablaßgewinnung mit obligatorischem Besuch der 7 Hauptkirchen Roms. Daneben gab es ähnlich periodische Heiltumsweisungen mit internationalem P.andrang z. B. in Aachen od. zu Modekulten an Wunderorten wie Wilsnack od. Einsiedeln in Mitteleuropa. Die Ausgabe v. P.zeichen diente der Devotion u. Propaganda, war zugleich Ausweis u. Zeichen der Pilgerschaft; das Zeichen wurde an den Hut geheftet. P.fahrt als Sühneleistung, gerichtlich verhängt, bedurfte der schriftlichen Bestätigung. Geleitbrief, P.segen, Itinerarien usw. gehörten zur Institutionalisierung der ma. Bußfahrten.

4) Concursus populi, Wallfahrtswesen im weitesten Sinne an Gräber-, Gnadenbild- od. Wunderkulten, Heiltums- u. Ablaßkonkurse, Rogationsfeiern u. Pflichtprozessionen ↗ Wallfahrt.

B. Abgrenzung: Entsprechend diesen gesch. Ausprägungen muß zwischen P.schaft u. W.wesen unterschieden werden, wenngleich P. u. Wallfahrer bisw. Synonyma sind. Der Wallfahrer gehört größeren Gemeinschaften an, auch wenn er seinen kurzen Weg allein zurücklegt. Er besitzt darum keine typischen Merkmale u. entsprechende ikonogr. Kennzeichnungen. Nur Prozessionen mit Kreuz u. Fahnen zeigen Wallfahrer an.

II. Ikonogr. A. Figürlicher Typus: Das Bild des P. ist hingegen zum bildlichen Topos geworden. Hierfür hat der Jakobs-P. des SpätMA Pate gestanden. Die ↗ Muschel als Abzeichen des Compostelafahrers ist Signum aller Pilger geworden. Pilgerdarst. jeglicher Art u. P.patrone sehen einander darin gleich (↗ Coloman, ↗ Jakobus der Ältere, ↗ Rochus, ↗ Sebaldus usw.). Sie wiederum haben noch in nachma. Zeit die Vorbilder für tatsächliche P.gewandungen abgegeben („Vagantenbuch" [1510], „Petrarkas Trostspiegel" [frühes 16. Jh.], zu beiden Lit. 4 Abb. p. 23s; J. Amman - H. Sachs, Ständebuch [1568]: „Die Jacobs Brüder"); Nürnberger Originale v. Prauns, um 1570, GNM (Lit. 4 Abb. 10s); Beschr. bei Grimmelshausen, Der abentheuerliche Simplicis-

F. Herlin, Pilgergruppe am Tor einer Stadt, Teilbild aus dem Altar in der St.-Jakobs-Kirche, Rothenburg o. d. T.

simus (1668–9), 5. Buch, cap. 1–2, u. Goethe, Italienische Reise, Teil I, Venedig am 28. 9. 1786.

Die stereotypen Details dieser P.ausrüstung sind Vorlagen der alleg. Ausdeutung u. moralischen Belehrung gewesen (Geiler v. Kaysersberg, Buch vom chr. Bilger [Bs 1512], s. Lit. 1 u. 2): Der große P.hut, an dessen vorn od. seitlich aufgeschlagener breiter Krempe die P.zeichen in Gitterguß mit Ösen festgenäht wurden; der Regenumhang od. Mantel mit Pelerinenüberteil (man beachte die moderne Benennung) über hochgeschürztem Rock u. festen Schuhen; der lange P.stab, am oberen Ende mit Vorrichtungen zum Befestigen der meist doppelbauchigen Kürbisflasche; das P.hündchen; vgl. dazu Ⓐ.

B. Szenen: P.darstellungen gehören zur Kulisse Roms (H. Burgkmair, P. vor S. Croce in Rom, 1504 [Lit. 4 Tf. 11]), zur Wiedergabe v. W.orten in Mirakelzyklen im Einblattdruck, Flugblatt u. kleinem Andachtsbild (z. B. °Schreiber Hdb Nr. 1582, um 1490); zur Darstellung v. Wallfahrtskult in Tafelbildern seit dem SpätMA (Lit. 6 Abb. 322–4). Der P. als alleg. Figur begegnet in der Devotionalgraphik v. 16. bis ins 19. Jh. (H. Wierix, Kupfst. n. H. V. Buel, Der breite u. der schmale Weg, um 1600 [Lit. 5 Abb. 132]; GNM Slg Pachinger Nr. 1731, um 1650 u. um 1750; Neuruppiner Bilderbogen, um 1860, BNMü. Slg Hoerschelmann). Die sich voneinander trennenden Apostel (↗ Apostel II B 1) erscheinen bei J. Breu Augsburg, 1514, z. T. als Pilger (L. Kriss-Rettenbeck: Bayer. Vorgesch.blätter 29 [1964] Tf. 20; vgl. LCI I Ⓐ 157/8[6].

Im 19. Jh. trägt bei A. Rethel auf dem Holzschn. „Der Tod als Freund" dieser an der Kutte eine P.muschel, am Gürtel die P.flasche; P.stab u. P.hut sind auf dem Stuhl abgelegt.

III. Lit.: 1 *L. Pfleger*, Die St. Jakobsbrüder u. der Jakobikult im Elsaß: Elsaßland 5 (1925) 207ss; 2. °*Schreiber Wallfahrt*; 3. °*Kötting*; 4. *W. Schadendorf*, Zu Pferd, im Wagen, zu Fuß (= Stud. des GNM zur dt. Kunst- u. Kulturgesch., 11) (Mü 1958); 5. °*Chew*; 6. *L. Kriss-Rettenbeck*, Bilder u. Zeichen relig. Volksglaubens (Mü 1963); 7. *W. Brückner*, Zur Phänomenologie u. Nomenklatur des Wallfahrtswesens u. seiner Erforschung: Fschr. J. Dünninger (B 1970) 384ss.

W. BRÜCKNER

PITIÉ DE NOSTRE SEIGNEUR ↗ *Dreifaltigkeit* (Gnadenstuhl), ↗ *Schmerzensmann*

PLAGEN, ÄGYPTISCHE

I. Quellen: Ex 7, 14 – 12, 31; Pss 78, 43–51; 105, 28–36. — Jahwe sendet durch Moses 10 P. über Äg.: 1. Verwandlung des Nilwassers in Blut; 2. Frösche; 3. Mücken; 4. Bremsen; 5. Viehseuche; 6. Geschwüre; 7. Hagel; 8. Heuschrecken; 9. Finsternis; 10. Tod der Erstgeburt. — Orig, In Ex. Hom. IV 6s (PG 12, 321–3), erklärt die einzelnen P. moralisch u. vergleicht sie mit den ↗ Zehn Geboten; dieselbe Deutung bei Aug, Serm. 8 de decem plagis (PL 38, 67–74), u. Honor Aug, De decem plagis aegypti (PL 172, 265–70).

II. Ikonogr.: Abbildungen aller 10 P. erscheinen in den Ill. v. Oktateuchhss. (vat. gr. 746, 12. Jh., °Wilpert Mos I Abb. 126; Istanbul Topkapi-Saray Bibl. Cod. 8, 12. Jh., °Ouspensky Oct Tf. 20 u. 21; in Psaltern (Psltr des hl. Ludwig, 13. Jh.; H. Omont, Psautier de St-Louis [s. a.] Tf. 31 33, alle 10 P. in einem Bild) u. Bilderbibeln (BritM Add. 15277; °Folena-Mellini Tf. 85–92). In der ↗ Bible moralisée begegnen 9 der 10 P. m. moralisierenden Paralleldarst. (vgl. °Laborde Tf. 43–6). In symb. Beziehung zu den 10 Geboten werden die 10 P. im 15. Jh. häufiger dargest. (vgl. °Molsdorf 2 1021; °Schreiber Hdb Nr. 1844).

Die mon. Darst. der P. bieten immer eine Auswahl. Der atl. Zyklus v. S. Paolo f. l. m. zeigte 1., 3., 7. in 2 Szenen, 10. (5. Jh., im 13. Jh. v. Cavallini erneuert), in Alt-St. Peter waren 1., 2., 3., 5., 7., 8. u. 10. vertreten (9. Jh.; °Wilpert Mos I 377), im Exodusfenster der Ste-Chapelle, Paris, 13. Jh., sind die 1., 2., 3., 9. u. 10. dargest. (°CVMAe Frankreich I 1959), in der Koberger Bibel (Nü 1483) u. der Lübecker Bibel (1494) die 2., 3., 5., 6. u. 10. (°Schmidt Lutherbibel 88). Als Einzelszenen findet man hauptsächlich die 1. P. (vgl. H. Omont, Psautier ill. [P 1906] Tf. 3; J. S. Pynas, Gem., 1619, Amsterdam Rembrandthaus [W. Drost, A. Elsheimer (1933) Abb. 179]) u. die 10. Letztere, die den Auszug der Israeliten herbeiführte, erhält bes. Vorzug u. wird meist m. dem Opfer des Lammes

für das ↗ Passamahl zus. dargest., so z. B. im Ashburnham-Pent. (7. Jh.; O. Gebhardt, Ashburnham Pent. [Lo 1883] Tf. 16); am Klosterneuburger Altar, 12. Jh., wird die Szene typol. dem Abstieg Jesu z. Hölle zugeordnet (°Röhrig Tf. 35); Fresko B. Lerinis, Brera, 16. Jh. (°Ehrenstein AT Abb. 351, 7); Gem. L. A. Taddemas, engl., 19. Jh. (ib. Abb. 352, 9).

III. Lit.: 1. *J. Garber*, Wirkungen der frühchr. Gem.zyklen der alten Peters- u. Pauls-Bass. in Rom (B - W 1918) 1151 70 Abb. 16–22; 2. °*Molsdorf* Nr. 1021; 3. °*Pigler* I 96; 4. °*Réau* II/1 189–92; 5. *LThK*² VIII 546s.

J. POESCHKE

PLANETEN

Vgl. ↗ Gestirne, ↗ Jahreszeiten, ↗ Kalender, ↗ Künste, Sieben Freie u. Mechanische, ↗ Monate, ↗ Woche, ↗ Zodiakus

I. – A. Abgrenzung: In der bildenden Kunst werden die P. in dreierlei Zus.hängen dargest.: 1) in kosmologischen u. enzyklopäd. Systemen, 2) als Tagesgötter, 3) v. 2 abhängig, jedoch damit nicht identisch, in astrolog. Funktion.

B. Quellen: Der dem Alten Orient entstammende (astrolog.) P.glaube gewinnt durch die hellenist. Kosmologie (Sphärentheorie, geozentrisches [ptolemäisches] ↗ Weltbild; vgl. Cicero, Somnium Scipionis) an wiss. Glaubwürdigkeit u. Verbr. auch bei chr. Häretikern (bes. Gnosis, Ophiten, Valentinianern, Priscillianern; vgl. A. Dieterich, Abraxas [L 1891] 45; F. Cumont, Les religions orientales dans le paganisme romain [P 1906]). Daraus erklärt sich die Polemik der KVv gg. die Frage, ob die P. belebt seien. Für das MA setzt sich autoritativ die Ansicht des Orig durch, daß die P. v. geistigen, ↗ Engel-gleichen Kräften bewegt würden; so noch bei Thomas v. Aquin u. Dante (vgl. °Piper II 209 ss). Seit dem 13. Jh. werden der Antike entstammende astrolog. Schriften aus dem Arabischen ins Lat. übersetzt (Kaiser Friedrich II, Kg Alfons X der Weise v. Kastilien), damit verbr. sich die Astrologie. Einen ersten positiven Reflex davon in der ma. Theologie bietet Vinzenz v. Beauvais, Spec. nat. XI 45. Zur Neubewertung der P. u. der Astrologie überhaupt in SpätMA u. Renaiss. s. Lit. 4 u. 7.

II. Ikonogr. A. Kosmologische u. enzyklopäd. Systeme: Wohl nur am Rande der chr. Ikonogr., allerdings wichtig für den chr. Bildungskreis, sind die P.darstellungen der Hss. des Aratos (Himmelsbeschreibung), z. B. Cod. Voss. lat. qto 79 fol. 93v der UB Leyden, 9. Jh. (Lit. 11 Tf. 22, 24): Die P. sind hier schematisch in Scheiben auf Umlaufbahnen dargestellt. — Den Kopf des in menschl. Figur gebildeten Mikrokosmos umgeben die Namen der 7 P. auf einer Zchg des Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1165/90 (°Straub-Keller Tf. 6), dabei ist inschrftl. die Siebenzahl der P. u. deren Sphärenharmonie im Universum mit den 7 Öffnungen des Kopfes verglichen.

Auf die Zuordnung v. Menschentypen u. Berufen zu den einzelnen P. kann hier nicht eingegangen werden. Zu dem sich als Endergebnis entwickelnden Typus der „Planetenkinderbilder" vom 14.–16. Jh. s. bes. Lit. 5, 121 ss. Die Entfaltung des Typus ist etwa angedeutet durch die Fresken des Ambrogio Lorenzetti in der Sala della Pace des Rathauses zu Siena, 1338–41, in einem hist.-polit. Zyklus (G. Rowley, Ambrogio Lorenzetti II [Pri 1958] Abb. 153 ss), die P.reliefs am Florentiner Campanile, Wkst des Andrea Pisano, um 1350, in einer Bild-Enzyklopädie zus. mit Künsten, Handwerken, Tugenden u. Sakramenten (beste Deutung bei Lit. 2, 53–76), Andrea Bonajutis Zyklus der Span. Kapelle in Florenz in themat. Verbindung mit den Künsten (LCI I Ⓐ 649–50), der P.zyklus in der Eremitani-Kap. zu Padua, um 1400 (Lit. 2), ferner neben Beispielen in profaner Umgebung (Pal. della Ragione, Padua, um 1420; Pal. Schifanoja, Ferrara, um 1470) die P.reliefs des Agostino di Duccio in der Capp. SS. Sacramento des Malatesta-Tempels zu Rimini, um 1450 (C. Brandi, Il tempio Malatestiano [1956] Abb. p. 89 92 97 100 102), u., als Vereinigung zweier Trad. (Kosmologie [Sphärenharmonie] u. Astrologie), Raffaels P.bilder in S. M. del Popolo, Rom, 1516 (vgl. LCI I Ⓐ 641). — Dagegen gehören P.kinderbilder wie die des Hausbuchmeisters H. S. Beham wohl nicht mehr der chr. Ikonographie an (J. Graf Waldburg-Wolfegg, Das ma. Hausbuch [Mü 1957]; Lit. 9). — Eine interessante Stellung nehmen die Blätter des sog. „Kartenspieles des Mantegna", 1. H. 15. Jh., u. a. mit P.bildern, ein, worauf Lit. 2 hingewiesen hat (zuvor schon H. Brockhaus, Leonardo da Bissucio: Ges. Stud. zur KG. FG A. Springer [1885]; vgl. O. Wirth, Le tarot des imagiers du moyen âge [P 1966]): Vermutlich liegt hier eine Schöpfung hoher kirchlicher u. humanist. Kreise im Ital. des 15. Jh. vor.

III. Lit.: 1. *F. Lippmann*, Die 7 P. (Internat. chalkograph. Ges., B 1895); 2. *J. v. Schlosser*, Giusto's Fresken in Padua u. die Vorläufer der Stanza della Segnatura: JKS 17 (1896) 13–100; 3. *A. Fuchs*, Die Ikonogr. der 7 P. in der K. Italiens bis z. Ausgang des MA. Diss. (Mü 1909); 4. *A. Hauber*, P.kinderbilder u. Sternbilder (Str 1916); 5. *E. Panofsky - F. Saxl*, Dürers „Melencolia · I" (L - B 1923) 121 ss; 6. *A. Frey-Sallmann*, Aus dem Nachleben ant. Göttergestalten im MA (L 1931); 7. *A. Warburg*, Ges. Schriften II (L 1932) cap. Die olympischen Götter als Sterndämonen; 8. *V. Stegemann*, Aus einem ma. astronom.-astrolog. Lehrbüchlein (Reichenberg 1944); 9. *G. de Tervarent*, Les énigmes de l'art III (P 1946) 66–71; 10. *F. Saxl - H. Meier*, Verz. astrolog. u. mytholog. ill. Hss. des lat. MA (Lo 1953) passim; 11. *H. Stern*, Le calendrier de 354 (P 1953) 169–202; 12. *F. Saxl*, Lectures II (Lo 1947); 13. *Z. Ameisenowa*, Some Neglected Representations of the Harmony of the Universe: Essays in Honor of Hans Tietze (NY 1958) 349–69; 14. *K.-A. Wirth*, Imperator pedes Papae deosculatur: Fschr. H. Keller (Dst 1963) 175–221; 15. *R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl*, Saturn and Melancholy (C 1964); 16. *E. Chojecka*, Astronom. u. astrolog. Darst. u. Deutungen b. khist. Betrachtungen alter wiss. Ill. des 16.–18. Jh.: Veröffentlichungen des Staatl. Math.-Physikal. Salons Dresden 4 (B 1967).

O. HOLL

PLATO

I. Quellen: Trotz der bereits seit Paulus (1 Kor 1, 22) geübten Zurückhaltung verschied. Theologen der griech. Philosophie u. bes. Plato gegenüber (vgl. hierzu das Anathema gg. P. in der byz. Liturgie — Triodion — seit 842, vgl. Lit. 1, 110 s) ist die Trad. der positiven Beurteilung stärker (Belege s. LThK² VIII 557), P. wird auch als einer der Verkünder v. Christi Kommen betrachtet (so noch °MlbAthos 1 § 207).

II. Ikonogr.: P. erscheint allein (m. Schriftband od. aufgeschlagenem Buch, meist Zitate seiner

WW enthaltend) od. mit ↗ Aristoteles u. Plutarch (dieser ebenfalls als Verkünder der Ankunft Christi; vgl. °MlbAthos l. c.), in nachbyz. Kunst häufig im Exonarthex v. Kirchen (Schulraum m. Klassikerdarst.? Beisp. s. Lit. 1). Interessant sind das P.-Bild im Ms. Boethius, De musica, Cambridge UB II. 3. 12 fol. 61v, um 1160 (Lit. 5 Abb. 6), wo P. auf einer Weltkugel, nach Johann v. Salisbury, Policraticus VII 5, Thron der Weisheit, sitzt (Lehrgestus), sowie P. u. Aristoteles im systemat. Bild der Philosophie v. Herrads Hortus deliciarum, 1165/90 (LCI II Ⓐ 562; vgl. ↗ Philosophie I), mit wichtiger Inschrift. — F. Traini (?) zeigt auf der Altartf. in S. Caterina, Pisa, um 1342 (J. B. Supino, Pisa [Bergamo 1905] Abb. p. 84), P. u. Aristoteles, beide in or. Tracht, zu seiten des Triumphs des Thomas v. Aquin. — Zu P. in Raffaels „Schule v. Athen" ↗ Philosophen.

III. Lit.: 1. *N. A. Bees*, Darst. altheidn. Denker u. Autoren in der Kirchenmal. der Griechen: ByzJb 4 (1923) 107–28; 2. *V. Grecu*, Darst. altheid. Denker u. Schriftsteller in der Kirchenmal. des Morgenlandes: Ac. Roumaine, Bull. de la section hist. 11 (1924) 17; 3. *A. v. Premerstein*, Neues zu den apokr. Heilsprophezeiungen heidn. Philosophen in Lit. u. Kirchenkunst: ByzJb 10 (1932) 340 ss; 4. *F. Saxl - H. Meier*, Verz. astrolog. u. mytholog. Hss. des lat. MA (Lo 1953) III/2 s. Reg.; 5. *A. Katzenellenbogen*, The Representation of the Seven Liberal Arts: Twelfth-Century Europe and the Foundations of Modern Society, hg. v. M. Clagett u. a. (Madison, Wisc. 1961) 39–55; 6. *L. Pressouyre*, Le Cosmos platonicien de la cathédrale d'Anagni: Mél. d'archéologie et d'histoire 78 (1966) 551–93. O. HOLL

PLATYTERA ↗ *Maria, Marienbild*

POESIE

Vgl. ↗ Künste, Sieben Freie, ↗ Personifikationen

I. Begriff: Die Personifikation der Dichtkunst kommt unter den Artes liberales nicht od. nur mittelbar vor, auch wurde P. als Gegenstand lange v. chr. Seite bekämpft (vgl. Text zu LCI II Ⓐ 562). Im Rang über den Artes steht P. bei Petrarca, Brief an Benvenuto da Imola (Senil. lib. XIV 1041). Erst spät bildete sich eine Bildtrad., wahrsch. n. der v. Tommaso de Sarzana (Papst Nikolaus V) entworfenen Bibliotheksnorm (F. Wickhoff, Die Bibl. Julius' II: JbPKs 14 [1893] 53 s Anm. 4 s).

II. Ikonogr.: Wohl erstmals war P. dargest. in der Bibl. des Pal. Ducale, Urbino, verlorenes Gem. des Justus van Gent (Melozzo da Forlì?), um 1470, überlief. v. Giovanni Santi (Raffaels Vater), Reimchronik (J. v. Schlosser: JKS 17 [1896] 87). Raffael gibt P. im enzyklopäd. Progr. an der Decke der Stanza della Segnatura, Vatic., 1508–11 (M. Calvesi, Der Vatikan u. seine K.-schätze [G 1962] Abb. p. 129): junge, lobeerbekränzte Frau mit Flügeln, in der Rechten ein Buch, in der Linken eine Lyra haltend, zu seiten 2 Putten, welche die Devise „Numine afflatur" tragen. Ähnlich auf einem Deckengem. A. Lilios in der Vat. Bibl., 1587 (G. Scalvizzi: BollA 45 [1960] 115 Abb. 9). In Luca della Robbias Rlfs am Dom-Campanile v. Florenz ist ↗ Orpheus Vertreter der Poesie. °Emblemata 1539 zeigt P. zw. Schöpfung u. Chaos; ansonsten enthält die Emblematik keine einheitliche Ikonogr. für P. (R. J. Clements, Pieta Poesis [R 1960] 33–59). Im 17. u. 18. Jh. erscheint P. häufig an Künstlergrabmälern mit trauernden Musen (°Panofsky Grabplastik). O. HOLL

PORTA CLAUSA ↗ *Pforte, Verschlossene*

PORTAL ↗ *Tor*

PORTRAIT

Vgl. ↗ Abgarbild, ↗ Christus, ↗ Lukasbilder

Unter Portrait wird hier das Bildnis nicht heiliger u. nicht seliger Personen aus allen Zeiten des Christentums unter dem Einfluß der chr. Religion behandelt. Der Begriff des P. wechselt in den verschied. Jahrhunderten. Unsere heutige Vorstellung vom P., die im Bildnis die unverwechselbaren physiognomischen Merkmale einer bestimmten Person festgehalten sehen will, wird nur v. den neueren chr. Epochen geteilt.

I. Frühchristentum u. FrühMA bis zum Ende des Bilderstreits. A. Quellen: Für die Mitglieder der urchr. Gemeinden galt als Juden das mosaische Bildnisverbot (Ex 20, 4). Die Christen lehnten in der Frühzeit das P., das sie als eine Gattung der röm. Reichskunst in Plastik, Wandmal. u. Mos. kannten, strikte ab: ActJo (°Hennecke-Schneemelcher II [^{3}1964] 147 ss). Die bilderfeindliche Synode zu Kpl v. J. 754 berief sich ausdrücklich auf das cap. 28 der ActJo. Daraufhin haben die Bilderfreunde auf dem 2. Nicänischen Konzil v. 787 den apokr. Charakter dieses cap. festgestellt.

In der Auffassung vom P. unterscheidet sich das frühe Christentum nicht v. der spätant. Philosophie. Plotin macht den Unterschied zw. sinnlicher u. intelligibler Schönheit am Narzissosmythos klar. Konsequenterweise hat er sich niemals portraitieren lassen wollen (Lit. 26, 43).

B. Ikonogr.: Je mehr sich die Kirche dem späten Hellenismus öffnete u. sich gezwungen sah, in Konkurrenz mit dem ↗ Synkretismus zu treten, desto mehr schwanden bei den Christen die Bedenken gegen das Portrait. Die röm. Katak. bringen das Bild des hier Bestatteten unter der Gestalt des Oranten entw. in der Lünette des Arkosolgrabes od. ohne archit. Rahmung an Wand u. Gewölbe. Der Tote kann aber auch durch Christus, v. dem er den Kranz empfängt, begrüßt u. sogar bei seiner irdischen Tätigkeit geschildert werden, z. B. als Architekt u. Gartenkünstler. Viele chr. Sark. übernehmen vom heidnischen die Form der Imago clipeata (das plast. Rundmed. in der Muschel) u. verdrängen damit die Gestalt der ganzfig. ↗ Oranten aus der Mitte der Sark.wand (°Wilpert Sarc II

332 ss); hierbei überwiegt die Darst. v. Ehepaaren Ⓐ[1]. Den Doppelbildnissen der clipei entsprechen diejenigen auf dem Boden frühchr. Goldgläser. Hingegen ist es erwiesen, daß die Mumienbildnisse aus dem Fayum nichts mit dem Christentum zu tun haben (K. Parlasca, Mumienportraits u. verwandte Dkm. [Wb 1966] bes. 206 ss). Die portraithafte Typik in Darst. hll. Personen, bes. Christi, aber auch bei Petrus u. Paulus, läßt zumindest den Wunsch nach P.haftigkeit bzw. bildtypischer Authentizität erkennen.

Das offizielle P. seit der Christianisierung des röm. Reiches unter Konstantin d. Gr. überliefert fast ausschließlich das Bild v. Kaisern, Konsuln u. hohen Beamten. In Ostrom haben sich aus theodosianischer Zeit nicht weniger als 21 Statuen v. Kaisern u. Angehörigen des Senatsadels od. der hohen Beamtenschaft erhalten (°Kollwitz OströmPl 81 ss); vgl. auch Ⓐ[2]. Nach der theodosian. Zeit verschwindet das P. für volle 600 Jahre aus der Großplastik. Seitdem man die Christen gezwungen hatte, vor den Standbildern der Kaiser zu opfern, war jede Mon.skulptur mit dem Makel der Idolatrie behaftet. Wie es keine Statuen Christi u. der Heiligen gibt, so auch keine großplastischen Portraits. Nach Aug, De civ. Dei VIII 23–26, seien die Götzenbilder selbst wenig gefährlich, aber sie seien der Sitz v. Dämonen, die sich der Seelen derer bemächtigen, die reinen Herzens dem Götzenbild nahen.

Daher bleibt das P. auf die Kleinkunst beschränkt. Im Gegensatz zur Großplastik besteht hier die Möglichkeit, den Portraitierten in Aktion darzustellen. Arbeiten aus kostbarem Metall sind kaum erhalten, ausgenommen die Missorien des Kaisers Theodosius I, Madrid Archäol. Mus. (R. Delbrück, Consulardipt. [B 1929] Nr. 35 p. 154, Tf. 35). Noch seltener sind Goldmedaillons, z. B. mit Büstendarst. Kaiser Justinians in Rüstung v. 535 (W. F. Volbach, Frühchr. Kunst [Mü 1958] Tf. 244) u. P. in Kameen auf uns gekommen, wie das Doppelbild des Kaisers Honorius u. der Maria, viell. 398 (R. Delbrück, Spätant. Kaiserportraits 258 Nr. 66 Abb. 1). Reicher überliefert u. ergiebiger für P. mit handelnden Menschen sind die Elfb.schnitzereien (°Volbach Elfb). Erst in justinianischer Zeit wird in der Mosaikkunst das P. lebender Menschen für uns faßbar. In Sakralräumen begegnen diese nur als Donatoren od. Opfernde (Kaiser Justinian u. Kaiserin Theodora mit Gefolge in S. Vitale Ravenna, entstanden 538/547; W. F. Volbach, Frühchr. Kunst [Mü 1958] Farb-Tf. 164 ss). Später erscheinen lebende Personen bisw. mit rechteckigem ↗ Nimbus: Saloniki, Hagios Dimitrios, Pfeilermos. des hl. Demetrius zw. dem Präfekten Laontius, dem Stifter der Kirche, u. dem Bischof Johannes, † 649, dem Erneuerer der Kirche n. 629 (W. F. Volbach l. c. Farb-Tf. 217).

Die Gedankenwelt des Christentums verursacht nicht nur die Erstarrung u. das künstlerische Absinken des spätant. P., sondern auch dessen Spiritualisierung vom 4. Jh. an; dieser Prozeß erreicht in den P. der Moss. v. Ravenna seinen Höhepunkt. Aber in der Zeit, als das P. nur noch wirklichkeitsfremde byz. Heiligentypen hervorbringt, „entsteht die Vorstellung, die das frühe MA als Erbteil der Antike festgehalten hat, das Bild eines Menschen wäre etwas Individuelles" (P. E. Schramm). Der Begriff der Ähnlichkeit erhält sich hartnäckig dort, wo ein solches Kriterium keinen Sinn mehr hat. Am E. 9. Jh. berichtet Johannes Diaconus in seiner Vita Gregorii Magni v. einem Bildnis des Papstes, das er ausführlich beschreibt u. dessen Ähnlichkeit für ihn feststeht. Auch Hadrian I († 795) wendet für seine theologischen Überlegungen Termini wie Ähnlichkeit u. Unähnlichkeit an, obwohl diese dem späten 8. Jh. sicher längst fremd geworden waren. Ein byz. Kaiser, der im 10. Jh. das Bildnis seiner Braut, einer Nichte Kaiser Ottos d. Gr., anfertigen ließ („imaginem virginis mittendam . . . simillime depingeret . . ." Casus et Galli cap. 10: MG SS I p. 123), kann kein individuelles P. empfangen haben, weil die damalige Kunst dies nicht zu leisten verstand. Allerdings kennt die byz. Kunst zahlreiche Kaiser-P.; verschiedentlich kommt das Thema „Christus krönt ein Herrscherpaar" vor, z. B. Elfb.-Rlf in BN CMéd.: Romanos u. Eudokia v. Christus gekrönt, 945/49 (°Goldschm.Weitz. II Nr. 34); vgl. LCI I Ⓐ 381[8] u. 405[17]. Auf einem Mos. der Hagia Sophia Kpl, 2. H. 10. Jh., werden Konstantin m. Modell der Stadt u. Justinian m. Kirchenmodell dargest. (°Lazarev Istor II Tf. 90–6).

Die bekannten Bildnisreihen v. Päpsten, Bischöfen bzw. Patriarchen gehen auf entspr. Reihen in der Spätantike zurück u. haben auch eine rechtliche Funktion, Legitimität bzw. rechtsgültige Kontinuität.

Bis zum E. 14. Jh. erfolgt die Identifizierung der Persönlichkeit nicht mehr durch das Gesicht, sondern durch Kleidung, Gesten, Zusammensetzung des Gefolges, Standesbezeichnungen (Pallium für Erzbischof, Handschuhe für Richter, Zirkel für Architekten, Meißel für Bildhauer usw.). Seit den Kreuzzügen wird der Adel durch das Wappen identifiziert, z. B. die große Heidelberger Liederhs. (sog. Manesse-Codex, entstanden um 1310 am Zürichsee, Heidelberg UB: Die Manessesche Liederhs. Faksimile-Ausg. [L 1925–27], Wiss. Kommentar v. A. Haseloff, R. Sillib u. F. Panzer [L 1929]; °Stange MalGot I 45 ss). Siegel mit dem Bilde eines Herrschers vererben sich durch vier Gene-

rationen. Auch wird dieselbe Persönlichkeit einmal bärtig, dann wieder bartlos dargestellt.

Der Bilderstreit in Kpl, der i. J. 730 den Bilderkult unter Androhung schwerer Strafen untersagte, betraf zwar nur die Verehrung v. Bildern Christi u. der Heiligen, führte aber gleichwohl zur Vernichtung fast aller Gem., Moss. usw. im byz. Reich, damit auch vieler Portraits. Die byz. Bilderlehre vertritt die Auffassung v. der Teilhabe des Bildes an Wesen u. Existenz des Dargestellten. In der Theologie des Westens hat der Bilderstreit nicht die gleiche Rolle gespielt.

II. Karol., otton. u. roman. Kunst: Das früh- u. hochma. P. ist für uns fast ausschließlich das P. weltlicher u. geistlicher Fürsten u. hängt meist v. der Sakralkunst ab. Schon in Kpl läßt sich umgekehrt die Ausbildung der Darst. des ↗ Christus-Pantokrator v. der Entstehung des Kaiserbildes nicht streng scheiden. So zeigt das Stirnband eines Helmes den Langobardenkg Agilulf (591–615) als Mittelpunkt einer Maiestas-Darst. (Bargello). In der Hofschule Karls des Kahlen werden um 870 dieselben Darst.schemata für den Thron Salomonis (Bibel v. S. Paolo f. l. m., Rom, 870/875) u. für den thronenden Herrscher (Cod. Aureus v. St. Emmeram in Regensburg v. J. 870, clm 1400) verwendet. In der karol. Buchmal. kommt die Darst. des thronenden Herrschers eigentlich erst unter Kaiser Lothar auf, u. hier abhängig v. röm. Konsular-Dipt. (Lit. 26 Tf. 4a u. b).

Die stärkste Annäherung zw. Maiestas-Darst. u. profanem Herrscher-P. bringt die otton. Zeit, wenn es auf einem Widmungsblatt des Aachener Ottonen-Evglr zu einer Kaiser-Apotheose kommt (n. 983, Otto III noch als Kg zeigend, Aachen, Domschatz): Der Kg ist in eine Mandorla gesetzt, v. den Evangelistensymbolen umgeben u. wird gekrönt v. der ↗ Hand Gottes, die aus dem Himmel herabkommt, das Bild meint also den Kaiser als Vicarius Dei. Die Schreibstube der Reichenau, aus der die wichtigsten Darst. otton. Kaiser hervorgingen, hat aus spätant. Vorlagen das Bild des thronenden Herrschers entwickelt, dem die unterworfenen Provinzen huldigen („distinctae gentes famulantur dona ferentes" — auf einem heute der Bamberger Apokalypse beigebundenen Blatt, das urspr. zum Perikopenbuch Heinrichs II gehört haben dürfte; °Wölfflin Apk Tf. 51).

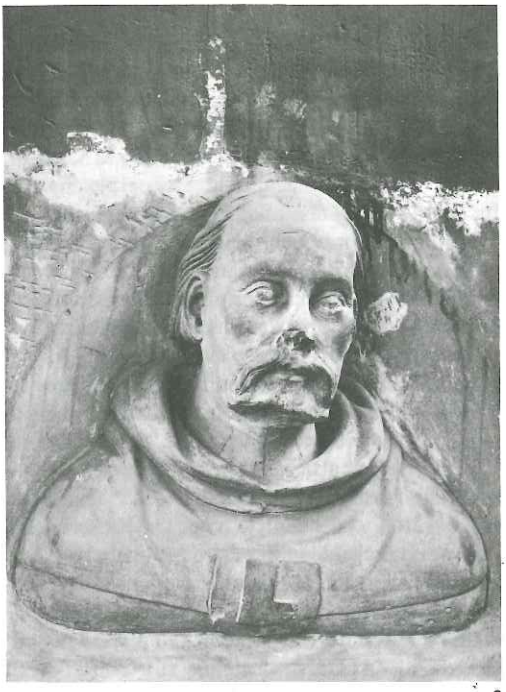
Neben der Wiedergabe weltlicher Herrscher tritt das P. der geistlichen Fürsten. Da aber fast alle erh. ma. Kunst dem sakralen Bereich angehört, so erscheinen die Fürsten nur als Stifter, meist in kleinerem Maßstab u. kniend, Christus, der Gottesmutter od. einem Hl. zugeordnet (Lit. 6 u. 11). Die Fürsten erscheinen fast nur auf ihren Grabsteinen selbständig dargest., sicher auch auf den untergegangenen Historien- u. Schlachtenbildern der Pfalzen u. Burgen. Ebenso steht es mit dem Schreiber- u. ↗ Dedikationsbild der ma. Buchmal. (Lit. 6).

Portraits begegnen auf Wandgem. der kgl. Pfalzen u. fürstl. Wohnungen bei Darst. historischer — u. bes. zeitgenössischer Ereignisse, so waren in Ingelheim berühmte Könige und Helden des Altertums lt. Ermoldus Nigellus paarweise den größten chr. Herrschern im Fresko gegenübergestellt (°Schlosser Schrqu Nr. 1007); Heinrich I ließ n. der Schlacht bei Riade an der Unstrut (933) seinen Sieg über die Ungarn in der Halle seiner Pfalz in Merseburg im Wandbild darstellen (lt. Luitprand v. Cremona, W. Hager, Das gesch. Ereignisbild [Au 1939] 41). Das Bild des Lateran, 1133/1143, das Kaiser Lothar zeigt, wie er dem Papst Innozenz II Steigbügeldienste leistet, ist in Kopie erh. (G. Ladner: RivAC 12 [1935] 265ss; Ch. Walter, Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace: CahArch 20 [1970] 154ss). Unter den Wandteppichen mit P.s ist der berühmteste die Bayeux-Tapisserie mit den Ereignissen d. Jahres 1066 bei der Eroberung Englands, Bayeux, Kath. (F. Stenton, The Bayeux Tapestry [Lo 1957]).

III. Gotik: Nun entsteht das Bedürfnis, die menschliche Gestalt in jeder Kunstgattung sichtbar zu machen. An den Westfass. frz. Kath. werden in den sog. ↗ Königsgalerien Herrscher dargestellt, bei denen es bis heute umstritten ist, ob es sich um die Vorfahren Christi (Liber Generationis) od. um die frz. Könige handelt, wie das Volk schon im 13. Jh. annahm. — Seit dem 13. Jh. bedecken Grabplatten die Fußböden der Kirchen, entstehen Grabtumben (Tischgräber) für Vornehme, aber auch als Gedächtnismäler für längst verstorbene Stifter der Kirche (Lit. 15, 250ss 356). In den Grablegen der Dynasten entstehen während des 13. Jh. große Reihen v. Grabmälern, die einen ganzen Stammbaum des Herrscherhauses bilden u. zugl. die Dynastie legitimieren sollen. Ludwig der Heilige ließ in St-Denis 1263–64 Tumben mit Liegefiguren für seine karol. u. kapetingischen Amtsvorgänger errichten. In Deutschland Grablege der Wettiner in Altenzella bei Meißen (M. 13. Jh.), der Thüringer Landgrafen in Reinhardsbrunn, 1292, usw. Außerdem kommt E. 13. Jh. die Übung auf, daß man sich selbst bei Lebzeiten seine Grabtumba errichtet. Bischof Heinrich v. Regensburg († 1296) ließ 12 Jahre vor seinem Tod sein „sepulcrum similiter sibi" errichten.

Papst Bonifaz' VIII Grabmal in St. Peter in Rom war zum ersten Jubeljahr der Christenheit 1300 vollendet, so daß die Pilger es besichtigen konnten. Bonifaz VIII zwingt Städte (wie Orvieto, Florenz od. Anagni) u. Domkapitel (wie Amiens), ihm zu seinen Lebzeiten Ehrenstatuen zu errichten (C. Sommer, Die Anklage der Idolatrie gegen Papst Bonifaz VIII u. seine P.statuen. [Diss. Fr 1920]; — W. Hager, Die Ehrenstatuen der Päpste. Röm. Forsch. der Bibl. Hertziana VII [L 1929]). Nach der M. 14. Jh. hat sich der Brauch allgemein durchgesetzt, daß weltliche u. geistliche Fürsten für ihr Grabmal bei Lebzeiten Sorge tragen (die Kölner Erzbischöfe Wilhelm v. Gennep, † 1362, u. Engelbert III v. der Mark,

1



3

1 Portrait eines Ehepaares, Sark. aus Syrakus, A. 5. Jh.
2 Der kniende Kaiser, Mosaik, 10. Jh., Hagia Sophia Kpl.
3 P. Parler, Selbstportrait, Büste, Prager Dom, 1376–85.
4 L. Cranach, Albrecht von Brandenburg als heiliger Hieronymus, Gem. von 1527, Berlin Staatliche Museen.
5 J. van Eyck, Arnolfini-Hochzeit, Doppelportrait, 1434, London Nat. Gall.

2

4

5

† 1368, Kg. Karl V v. Frkr u. a. [Lit. 15, 252 ss]). Auch die Standbilder längst Verstorbener, die weder selig noch heilig gesprochen wurden, dringen in das Innere der Kirche ein. Statuen der Ekkehardiner u. Wettiner, Chor des Naumburger Domes, entstanden 1240/50). Im Kampf um das Kath.recht zw. Zeitz u. Naumburg bedient sich das Naumburger Kapitel der primi fundatores, die es im Chor des Doms aufstellt, um seine Legitimität zu beweisen, da Zeitz solche Gründer nicht aufzuweisen hatte (C. W. Schlesinger, Meißner Dom u. Naumburger Westchor; Beihh. z. Arch. für Kulturgesch., H. 2 [Mr 1952]).

Die ersten P.s des 13. Jh. sind Darstellungen fremder Rassen u. Völker. Der „Meister der Königsköpfe", der am Fuß der Archivolten des S-Querhauses der Kath. v. Chartres um 1220 die Bedrücker des jüd. Volkes darstellte (W. Vöge, Bildhauer des MA [B 1958] 76 ss), wußte Afrikaner u. Asiaten zu charakterisieren, der Mstr des hl. Mauritius um 1240 im Magdeburger Dom den Mohren. An der Kath. v. Reims wurden 1230/1245 in den Fußpunkten v. Archivolten, Blendarkaden u. ähnl. Masken (ohne Büsten als Sockel) angebracht, die zumeist scharf beobachtete physiognomische, einem bestimmten Gemütszustand entsprechende Studien sind (P. Vitry, La Cath. de Reims II [P 1919] Tf. LXXXII ss). Diese Reimser Masken haben nach England gewirkt (A. Gardner, English Medieval Sculpture [C 1951] 95 ss Abb. 167 ss) u. bis vor die Tore Roms: Viterbo (Lit. 15, 277 ss Abb. 254 ss).

Die Totenmaske tritt, abgesehen v. einem vereinzelten Vorläufer, dem Grabmal der frz. Kgn Isabeau, 1271, Kath. Cosenza (J. v. Schlosser, Gesch. der P.bildnerei in Wachs: JKS 29 [1910–11] 192), nicht vor der M. 14. Jh. in Frkr. auf (Bestattung Kg Philipps VI, † 1350), wird aber erst um 1400 bei fürstl. Aufbahrungen allgemein aufgenommen.

Der Ähnlichkeit des P.s im modernen Sinne stellt sich zunächst die theol. Lehre entgegen, das Bild auf dem Grabstein müsse den Toten als Dreiunddreißigjährigen (im Christusalter) darstellen. Diese Auffassung war in Dtl., Frkr. u. Engl. bes. v. 1300–1330 beherrschend, während sie Ital. mit geringen Ausnahmen fremd blieb (°Mâle XIII 379; — °Mâle fin 400; Lit. 15, 246). Der Verbr. des P.s steht ferner der Bildzauber entgegen. Schließlich steht die Rezeption des ant. Bildnisses in Gestalt der Büste, die zuerst Kaiser Friedrich II betrieb (Lit. 15, 267 ss; Lit. 26 82 ss) der Ähnlichkeit im Wege: Bedeutendstes Zeugnis ist der Schmuck des Capuaner Brückentors (C. A. Willemsen, Kaiser Friedrichs II Triumphtor zu Capua [Wb 1953]). Doch stand Friedrich II mit dieser Renaiss.-Bewegung nicht allein. Weltliche u. geistliche Große, aber auch niederer Adel u. Kleriker siegeln mit Siegelstempeln, die das Bildnis des Siegelnden in ant. Büstenform u. ant. Gewande zeigen.

Das erste gemalte Bildnis, in dem der Dargestellte um seiner selbst willen bildwürdig ist u. nicht mehr einem hl. Patron als Votivfigur zugeordnet, ist das Profilbildnis des Kg Jean II v. Frkr. (1350–64) in Büstenform, in einem eigenen Rahmen (Louvre). Ein Gegenstück bedeutet das Bildnis Herzog Rudolf IV des Stifters († 1365), Wien, Erzbischöfl. Diözesan-Mus. (°Stange, MalGot II 38 Abb. 28).

Parallelen aus dem Bereich der Plastik sind die Büsten vom Triforium des Prager Doms, ein Werk der Dombauhütte unter Peter Parler, 1376/1385. Hier sind in Schulterbüsten vereinigt: Kaiser Karl IV u. seine Eltern, sein Sohn, seine vier Gattinnen, die beiden ersten Erzbischöfe, die fünf ersten rectores fabricae der Dombauhütte Ⓐ 3 u. die beiden ersten Dombaumeister. Es werden mehrere dann abgewandelte P.typen der Werkstatt verwendet, das großartigste Beisp. für den Übergang vom Typus zum Individuum im P. (J. Opitz, Die Plast. in Böhmen zur Zeit der Luxemburger [Pr 1936] 79; K. M. Swoboda, Peter Parler [W 1940] 31 ss).

Das P. des SpätMA ist das Standes-P., wie etwa das Kurfürstenkolleg (Kaufhaus in Mainz, Rathaus in Bremen u. a.), od. die Reichsstände überhaupt (L. Volkmann, Der Überlinger Rathaussaal des Jacob Russ u. die Darst. der dt. Reichsstände [B 1934]), das Professoren-P., das ↗ Baumeisterbildnis (Lit. 24), allgemein das Künstler-P. u. Künstlerselbstbildnis (Lit. 16). Das Freundschafts-P. tritt seit dem A. 15. J. auf (H. Keller, Entstehung u. Blütezeit des Freundschaftsbildes. Essays in the History of Art. Presented to R. Wittkower [Lo 1967] 161 ss). Im 16. Jh. kommt in den süddt. Reichsstädten das Kaufmanns-P. hinzu (bes. in Augsburg u. Nürnberg in P.s v. Dürer, Holbein, Amberger u. a.).

IV. Seit der Renaiss.: Alle Erscheinungsformen des ant. P. werden seit dem 15. Jh. in Ital. u. seit dem A. des 16. Jh. im Norden wieder aufgegriffen; dazu kommt das verkleidete P., das zunächst in der relig. Kunst auftritt: L. Cranach, Kardinal Albrecht v. Brandenburg als Hieronymus im Gehäus Ⓐ 4, Cranachs Sippenaltar v. 1509 mit verkleideten P.s der Fürsten beider Linien des Wettinischen Hauses, Städel (M. J. Friedländer - J. Rosenberg, Die Gem. v. L. Cranach [B 1932] Tf. 18, 33, 156–158).

Hatte das 15. Jh. vorwieg. das Halbfiguren-P. gekannt — eine Ausnahme bildet J. van Eycks Arnolfini-Doppel-P. Ⓐ 5 — so kommt A. 16. Jh. die Ganzfigur auf. Die frühesten im Norden sind Cranachs Hzg Heinrich der Fromme u. Hzgin Katharina, v. J. 1514 (Dresden, Galerie, Friedländer - Rosenberg, l. c. Tf. 53 s), im Süden Moretto da Brescia, Männliches Bildnis v. J. 1526, Nat. Gall. (G. Gombosi, Moretto da Brescia [Bs 1943] Tf. 29). Die allgemeine Krise auf relig., wirtschaftl. u. polit. Gebiet um 1525 äußert sich durch das Eindringen v. ↗ Vanitas- u. Todes-Allegorien in das P. (Holbein, Burgkmaier, Lorenz Lotto; vgl.

Lit. 21, Textabb. 8 9 45 46). Das 17. Jh. ist die Zeit des großen Gruppenportraits. Die niederld. Schützenstücke, die ihren Höhepunkt in den Bildern des Frans Hals erreichen, entwickeln sich aus dem relig. Votivbild der Jerusalem-Fahrer, Darst. v. Pilger-Vereinigungen (A. Riegl, Das holländische Gruppenportrait. II Bde [W 1931]). Der Barock hat in seinem mehr genealog. als hist. Interesse große Ahnengalerien, Kaisersäle u. ähnl. begründet. In den Kaisersälen treten die Herrscher des Hauses Habsburg den 12 röm. Kaisern v. Caesar bis Domitian gegenüber (A. Herbst, Zur Ikonol. des bar. Kaisersaals: Bericht des Historischen Vereins Bamberg 106 [1970] 207 ss).

V. Lit.: 1. *L. Dimier*, Hist. de la peinture de P. en France au XVIe siècle I–III (P 1924–26); 2. *E. Benkard*, Das Selbstbildnis vom 15. bis zum Beginn des 18. Jh. (B 1927); 3. *P. E. Schramm*, Die dt. Kaiser u. Kge in Bildern ihrer Zeit I 751–1152 (L 1928); 4. *E. Bouvy*, La gravure de P. et d'allégories (P 1929); 5. *H. Deckert*, Zum Begriff des P.: MarbJb 5 (1929) 261 ss; 6. *J. Prochno*, Das Schreiber- u. Dedikationsbild in der dt. Buchmal. I 800–1100 (L 1929); 7. *Ch. Maumené - L. d'Harcourt*, Iconogr. des rois de France I–II (= Archives de l'art français, XV–XVI) (P 1929–31); 8. *G. Habich*, Die dt. Schaumünzen des XVI. Jh. IV Bde u. I Reg.bd (Mü 1929–33); 9. *J. Burckhardt*, Das P. in der it. Mal. (in: Beitr. zur KG v. Ital.) GA XII (St 1930) 14 ss; 10. *G. F. Hill*, A Corpus of Italian Medals of the Renaiss. before Cellini I–II (Lo 1930); 11. *S. H. Steinberg - Ch. Steinberg v. Pape*, Bildnisse geistlicher u. weltlicher Fürsten u. Herren I 950–1200 (P 1931); 12. *S. H. Steinberg*, Bibliogr. zur Gesch. des dt. P. (= Historische Bildkunde, I) (H 1932); 13. *E. Kris*, Die Charakterköpfe des F. X. Messerschmidt: JKS NF 6 (1932) 169–228; 14. *H. Fries*, Rytterstatuens historie i Europa fra oldtiden indtil Thorvaldsen (Kop 1933); 15. *H. Keller*, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des HochMA: RJb 3 (1939) 227 ss; 16. *G. B. Ladner*, Die Papstbildnisse des Altertums u. des MA I: Bis zum Ende des Investiturstreites (= Monn. di antichità crist., II. ser., Nr. 4) (CV 1941) II (CV 1970); 17. *H. P. L'Orange*, Stud. zur Gesch. des spätant. P. (Oslo 1933); 18. *M. Jenkins*, The State P., its Origin and Evolution. College Art Association, Studies Nr. 3 (NY 1947); 19. *E. Buschor*, Bildnisstufen (Mü 1947); 20. *H. P. L'Orange*, Apotheosis in Ancient Portraiture (Oslo 1947); 21. *E. Buchner*, Das dt. Bildnis der Spätgotik u. der frühen Dürerzeit (B 1953); 22. *E. Buschor*, Das P. Bildniswege u. Bildnisstufen in fünf Jahrtausenden (Mü 1960); 23. *P. E. Schramm - F. Mütherich*, Denkmale der dt. Kge u. Kaiser v. Karl d. Gr. bis Friedrich II (Mü 1962); 24. *K. Gerstenberg*, Die dt. Baumeisterbildnisse des MA (B 1966); 25. *J. Pope-Hennessy*, The P. in the Renaiss. (Lo 1966); 26. *H. Keller*, Das Nachleben des ant. Bildnisses v. der Karolingerzeit bis zur Gegenwart (Fr 1970). H. KELLER

POSAUNE ↗ *Musik*, *Musikinstrumente* (Nachtrag Bd IV)

PRÄFATION

Vgl. ↗ Eucharistie

I. Begriff, Wesen u. Quellen: Das Wort P. bedeutet „zeitlich vorausgehende Rede", Eucharistiegebet, das in allen Liturgien vom Zelebranten der ↗ Messe gesprochen wird; ihrem Wesen nach ist sie Lobpreis, Danksagung, „Eucharistie". Es beginnt (im Abendl. immer, im Orient meist) mit den Worten „Vere dignum et iustum est", „Ἄξιον καὶ δίκαιον". Sie entstand in Weiterführung v. Lk 22, 19; 1 Kor 11, 24 u. mündet in den bibl. Gesang Is 6, 8 aus, u. durch die Erwähnung der Engelchöre (Dan 7, 10; Kol 1, 16 u. ä.) bereitet sie gleich das Sanctus vor (s. ausführlich F. E. Brightman, Liturgies Eastern and Western [Ox 1896] 321 s; LThK² VIII 675 s m. QQ u. Lit. [J. A. Jungmann]; vgl. auch °Jungmann II Reg. C p. 630).

II. Ikonogr.: Selten ist die Vergegenwärtigung der Handlung der P. selbst, so z. B. die Min. m. Initiale „V"(ere dignum . . .) des Drogosakrmtr, um 850, Par.lat. 9428 fol. 46, 836–855 (°Köhler Tf.-Bd III 83 e). Die Anfangsbuchstaben des P.-textes V(ere) D(ignum) wurden im MA durch künstlerische Gestaltung überwiegend dekorativ-ornamental ausgezeichnet. Beisp.: Minn., Sakrmtr, Vened. Marciana Cod. lat. III CXXIV, mbr. 4° fol. 78v, M. 11. Jh. (°Swarzenski Salzb II Tf. XX Abb. 65; vgl. ib. Abb. 67); Sakrmtr Heinrichs II, clm 4456 fol. 14, 11. Jh. (Swarzenski Regensb Tf. X Abb. 23); manchmal mit ↗ Kreuzzeichen geschmückt od. mit assistierenden Engeln, so die Minn. im Sakrmtr aus der Benediktinerabtei Tyniec bei Krakau, um 1070–1080, Warschau Bibl. Naradowa BOZ 8 (s. dazu J. Gutbrod, Die Initiale [Kö 1965] 149–151; P. Bloch - H. Schnitzler, Die otton. Kölner Malerschule I [Dü 1967] p. 101 Tf. 382; vgl. ib. Tf. 402).

Die Initialseite der P. mit „Vere dignum . . ." wurde manchmal mit größerem Bildprogramm ausgestattet, bisw. mit Darst. der ↗ Maiestas Domini, Opferszenen des ↗ Abel u. ↗ Melchisedek (s. A. Ebner, QQ u. Forsch. zur Gesch. u. KG des Missale Rom. im MA [Fr 1896] 430): z. B. Min. Par. lat. 1141 fol. 5, M. 9. Jh. (°Boinet MinCarol Tf. 133 [A]; °Leroquais Sacr I 35 s) od. Min. Stgt LBibl. Cod. Bibl. fol. 20 Missale fol. 80v, 2. H. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb II Tf. CXII Abb. 382). — Weitere Beisp.: J. J. G. Alexander, Norman Illumination . . . (Ox 1970) 145–8. RED.

PRASSER, REICHER ↗ *Lazarus*, *Armer*

PREDIGER

Vgl. ↗ Salomo

I. Quelle: Buch Prd; pseudonym dem Ecclesiastes (Salomo) zugeschr. u. zu den Weisheitsbüchern Salomonis gezählt. Autorschaft, Deutung u. Wertung seit den KVv umstritten. — *Kommentare:* Aug, De verbis Eccl. cap. 2 5 12 (PL 38, 235 241 247); Hrab Maur, Comment. in Eccl. lib. decem (PL 113, 1183 ss); Petrus Damianus, Testimonia lib. Eccl. (PL 145, 1155 s).

II. Ikonogr. A. Autorportrait: Bis M. 12. Jh. in den meisten Bibelhss. für alle Salomon. Bücher zusammen. Auch danach herrscht das Autorportrait des Kg vor, seltener das des ungekrönten P. oder die Darst. des lehrenden Kg (häufig m. Spruchband). Der umstrittenen Autorschaft trägt mitunter ein doppeltes Autorportrait Rechnung:

Die Nichtigkeit des Reichtums, Illustration zu Prediger 2, 7s und 4, 2, Winchester-Bibel III fol. 268, E. 12. Jh.

Bibel des Étienne Harding, Dijon Bibl. Municip.14 fol. 56, A. 12. Jh. (C. Oursel, La min. du 12e siècle à l'abbaye de Cîteaux [Dijon 1926] Tf. 9); engl. Bibel, Durham Cath. Libr. A. II. 1 Vol. III fol. 16, um 1150, der P. weist den Kg auf die im Totenamt zit. Stelle Jo 9, 19.

B. Inhaltbezogene Darst.: Vereinzelt frühes Beisp. im 9. Jh., Sacra Parall. Par.gr. 923 fol. 10 u. 38v (zu Prd 10, 2 u. 6, 17); 1. H. 12. Jh., frz. Bibel, Reims Bibl. Municip. 21 fol. 156; die Predigtszene zeigt 3 Figg. verschied. Lebensalter (vgl. Prd 1, 4); frz. Bibel, Paris Chambre des Députés 2 fol. 194, um 1150, Ill. zu Prd 1, 5; Winchester-Bibel III fol. 268, E. 12. Jh., ill. die Nichtigkeit des Reichtums (Prd 2, 7s; 4, 2; W. Oakshott, The Artists of the Winchester Bible [Lo 1946]) Ⓐ; Ill. zu Prd 10, 8 u. eine alleg. Darst. der ↗ Wurzel Jesse od. des Wechsels der Generationen in der Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 136v, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Abb. 125). Verbreitete Darst. in Bibelhss. des 13. Jh.: der thronende Kg u. die Alleg. der ↗ Vanitas mit entw. einem lebendigen u. einem toten Knaben od. nur einem toten (Sinnbild des Wechsels der Generationen). Die Heisterbacher Bibel, fol. 264v, um 1240, zeigt für Prd 1: Kg u. Kgn, einander umarmend, u. 2 weibl. Gestalten (Vanitas-Darst. od. Salomo u. die Weisheit?), zu Prd 12, 11: Gott geißelt Salomo (°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 80s). Beide Darst. sind ikonogr. dem moralisch gedeuteten Bildzyklus der ↗ Bible moralisée verwandt (°Laborde Tf. 286–9 320).

J. PAUL - W. BUSCH

PRESSE ↗ *Kelter*

PRIESTER

Vgl. ↗ Ordines

I. Quellen: Presbyter („Älteste") waren nach Apg 15, 2ss in der Gemeinde v. Jerusalem den Ap. zur Seite gestellt u. werden allg. in der Apg wie in den Pastoralbriefen als Vorsteher der jungen Gemeinden genannt (Apg 14, 23), die mit der Unterweisung im Glauben (1 Tim 5, 17; Tit 1, 5) sowie mit kultischen Handlungen (Jak 5, 14) betraut waren. Die Amtsübertragung geschah durch Handauflegung (1 Tim 5, 13s). Clemens v. Rom leitet das Presbyterat v. den Ap. u. im weiteren Sinne v. Christus selbst ab (1 Clem cap. 42), unterscheidet es aber noch nicht grundsätzlich vom Episkopat. Erst bei Ignatius v. Antiochien findet sich eine hierarchische Unterscheidung v. Bischöfen, Presbytern u. Diakonen (vgl. z. B. IgnSm 8: BKV 35 [1918] 150).

II. Ikonogr. Darstellungen, in denen sich der P. v. Bischof u. ↗ Diakon ausdrücklich unterscheidet, finden sich erst mit der vollst. Ausbildung der liturg. Kleidung im 9. Jahrhundert. Zum Amtsornat des P. gehören seit dieser Zeit Amikt, Albe, Manipel, Stola (die im Unterschied zum Diakon über beide Schultern getragen wird) u. Kasel (zur symbol. Deutung der einzelnen Gewandstücke, die sich schon in vorkarol. Zeit nachweisen läßt, s. Lit. 2, 702–27).

Bei kultischen Handlungen außerhalb der Meßfeier genügen im allgemeinen Albe u. Stola — so z. B. bei der ↗ Taufe (vgl. die Darst. in der Hs. des Wessobrunner Gebetes, frühes 9. Jh.: °Goldschm. Bm I Tf. 64). Ein frühes, bes. schönes Beisp., wo der P. in vollem Ornat erscheint, bietet das Widmungsbild der Vivianbibel, 9. Jh. (°Köhler Abb. I 76): die Geistlichen sind hier mit großer Tonsur dargest., tragen eine zweite Tunika u. halten den Manipel nach alter Weise zw. Daumen u. Zeigefinger der r. Hand (üblicher war im MA allerdings der Brauch, den Manipel in der li. Hand zu tragen). In manchen Fällen, z. B. bei Exequien, tritt zu Albe u. Stola noch der Rauchmantel (vgl. Simone Martinis Fresken, Assisi S. Francesco, Martinskap., 1322–26).

Mannigfach sind in der Folgezeit die Darst. des P., u. naturgemäß finden sie sich meist innerhalb liturg. Szenen, z. B. Elfb.deckel des Drogo-Sakrmtr aus dem 9. Jh. (°Steenbock Abb. 26s); Elfb.tafel der Frankfurter Stadtbibl., 9. Jh. (Lit. 2 Abb. 65). Eine P.weihe mit Übergabe der Stola, Einkleidung in die Kasel sowie Salbung der Hände zeigen Ill. im Pontificale des Landulf, 10. Jh. (°Avery Tf. 108s; vgl. im übrigen die seit dem 14. Jh. aufkommenden Darst. der ↗ Sakramente).

Die Evstn-Symbole in P.ornat enthält das Evglr der Berner Stadtbibl., Ms. 85, 9. Jh. (vgl. Art Studies VIII 2 [1931] Tf. 4). Bisweilen begegnen auch einzelne Ap. als P. dargest., so z. B. Petrus in Darst. des ↗ Todes Mariens (Mantegna, Gem., E. 15. Jh., Prado; H. Multscher, Tfb., Sterzinger Altar v. 1457/58); Matthäus bei Caravaggio, Gem., Rom S. Luigi de' Francesi, E. 16. Jh., u. Paulus

1

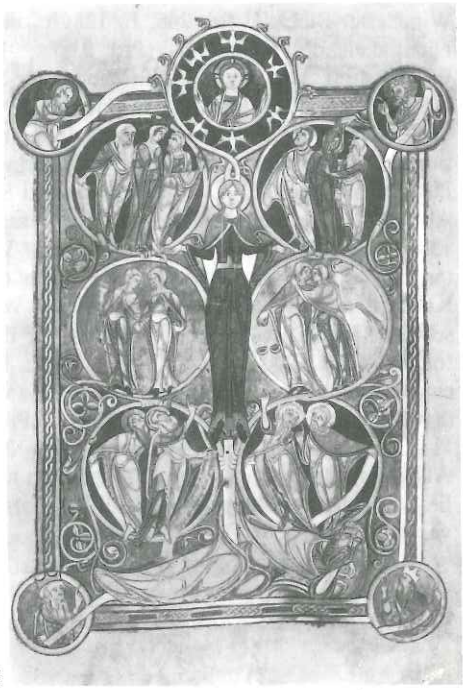
2

Prophetendarstellungen: 1 Propheten mit Bezug zum Abendmahl, Cod. Rossanensis, 6. Jh. 2 S. Apollinare Nuovo, 6. Jh. 3 Maiestas Domini mit Evangelisten und Propheten, Miniatur im Codex Aureus aus St. Emmeram, 870. 4 Evangelist Lukas mit Propheten, Miniatur im Evangeliar Ottos III, um 1000. 5 Die kleinen Propheten umringen den Parusie-Christus, Miniatur, 12. Jh., Bibl. de Dijon Ms. 132 fol. 2. 6 Wurzel Jesse und Propheten, Bibelminiatur, 12. Jh., London Lambeth Palace.

3

5

4



6

(Bibel aus dem 13. Jh., Madrid Mus. Lazaro Galdiano Ms. 15289 fol. 287v). — Als P., der dem hl. Dionysius die letzte Kommunion spendet, erscheint Christus im Bild der Dionysius-Marter des Henri Bellechose, Gem. 1420/40, Louvre; ↗ Jesus, Hoherpriester.

III. Lit.: 1. *F. X. Kraus* (Hg.), Real-Encyklop. der chr. Alterthümer II (Fr 1886) 648–52; 2. °*Braun LG* 21–53 59–101 149–247 515–61 562–620 767–83; 3. °*Künstle* I 187–91; 4. *G. Kittel - G. Friedrich*, Theol. WB zum NT VI 651–80; 5. *Hdb. der theol. Grundbegriffe* II (Mü 1963) 340–50 (P. Fransen). J. POESCHKE

PRIESTERWEIHE ↗ *Ordination*

PRISCIAN (Beifigur der Grammatik) ↗ *Künste, Sieben Freie*

PROPHETEN

I. Quellen: Neben den bibl. Büchern der 4 großen u. 12 kleinen P. wurde zur Quelle chr. Bilddarstellungen vor allem Ps.-Aug, Sermo de symbolo, cap. 11 ss, wo gg. Arianer, Heiden u. Juden u. a. die ↗ Patriarchen u. P. als Zeugen aufgerufen werden. Im MA wurde diese Stelle als Weihnachtslesung verwendet, woraus der typologische Bezug auf Christus deutlich wird. Ohne hier die Frage nach der Priorität v. geistl. Schauspiel od. Bilddarstellung entscheiden zu wollen, sei hier auf die häufige Verwendung der Patriarchen u. Propheten in der geistl. Lit. des MA, bes. in Mysterienspielen, verwiesen.

II. Ikonogr. A. Abgrenzung: Gegenstand dieses Übersichtsartikels sind lediglich Grundzüge der P.ikonographie, soweit die P. in Gruppen u. Zyklen dargest. werden. Alle übrigen Angaben sind bei den Einzelartikeln zu finden.

B. Die erste erh. monumentale Darst. der P.-reihe findet sich im Baptist. der Orthodoxen zu Ravenna, 449/452. Diese Figg. sind jugendlich, bartlos, tragen Buchrollen in der Linken, die Rechte im Redegestus. Im 6. Jh. beginnt die Trad. der P.darstellung, die den P. als alten, bärtigen Mann mit Buchrolle, dort bisw. Inschrift bzw. ↗ Schriftband, zeigt, so erstmals angedeutet (in Gestalt v. Isaias u. Jeremias) im Mos. von S. Vitale zu Ravenna. Die byz. Kunst zeigt P. im Zus.hang mit ↗ Christus-Pantokrator, z. B. in den Kuppelmoss. der Martorana-Kap. zu Palermo (8 P.), in der Kuppel der Capp. Palatina zu Palermo u. (12 P.) im Dom v. Monreale, vgl. °Demus Sic. In diesem Sinne sind auch die Darst. v. 18 P. in S. Marco, Vened., aufzufassen. P.reihen der abendld. Kunst lassen sich in der St.-Georgs-Kirche, Reichenau-Oberzell, E. 9. Jh., nachweisen, wo die P. nimbiert erscheinen, mit spitzem Judenhut dagg. in der Kirche v. Burgfelden, um 1000 (P. Weber, Die Wandgem. zu Burgfelden Tf. III Abb. 20), davon abhängig wohl Gem. der Apsis v. Reichenau-Niederzell, 11. Jh. Ein P.zyklus findet sich auch in der Kirche v. S. Angelo in Formis, 11. Jh.

C. Portalzyklen entstehen n. Lit. 1, 304, aus den byz. Vorbildern, zu deren Einflußbereich auch die zahlreichen P.darstellungen des Baptist. in Florenz gezählt werden. 12 P. stellt der Mstr Wiligelmus den 12 Aposteln gg.über: Bronzetür des Domes v. Modena, A. 12. Jh.; die P. mit Brustbildern je eines Apostels zeigt Benedetto Antelami am Hauptportal des Baptist. v. Parma, um 1196. Die Gotik entwickelt P.zyklen in den großen christologischen Portalprogrammen, z. B. in Chartres, Laon u. Straßburg. Der Gedanke der Concordia veteris et novi Testamenti wird bisw. wörtlich dadurch ausgedrückt, daß die Apostel auf P. stehen, z. B. P. als Träger der Propheten in Glasmal. des Fensters der Südrose zu Chartres (°Chartres Vitraux).

D. Den Verkündigungsgedanken unterstreichen P.darstellungen an Kanzeln, z. B. Niccolò Pisano an der Kanzel im Baptist. zu Pisa, 1260, od. an Taufsteinen, z. B. Merseburger Dom, 12. Jh. Die Charakterisierung einzelner P. setzt erst mit dem 13. Jh. ein, u. zwar entw. durch den figürlichen Typus, z. B. Hauptportal des Straßburger Münsters, szenisch, z. B. W-Fassade der Kath. v. Amiens (Visionen u. Weissagungen), od. inschriftlich. In dieser Trad. stehen noch die neuzeitl. Darst. der P., bes. die C. Sluters in der Kartause v. Champmol b. Dijon u. Michelangelos P. in der Sixtin. Kapelle.

E. Illustrationen der P.bücher kennt die byz. Kunst, bes. mit ↗ Autorenbildern, das reichhaltigste Beisp. des Abendl. ist die Roda-Bibel Par.lat. 6, die alle proph. Bücher, bes. deren Visionsschilderungen, illustriert.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 303–8; 2. °*Mâle XII* 143; 3. *Mâle XIII* 10 55; 4. *K. Galling*, Die P.bilder der Lutherbibel im Zus.hang mit Luthers Schriftverständnis: Ev. Theologie 6 NF 1 (1946/47) 273–301; 5. *E. Trier*, Die P. des Kölner Rathauses. Masch. Diss. (Bn 1952); 6. *ders.*, Die P.figuren des Kölner Rathauses I: WRJb 15 (1953) 79–102, II: ib. 19 (1957) 193–224; 7. °*Réau* II/1 343–419; 8. *LThK*² VIII 802s (A. Legner); 9. °*MonJud Hdb* 772s; 10. *Ausst Köln Jud* Kat. Nr. A 84s; 11. °*Schmidt Lutherbibel* 371. — Vgl. Lit. bei den Einzelartikeln. RED.

PROSKYNESIS

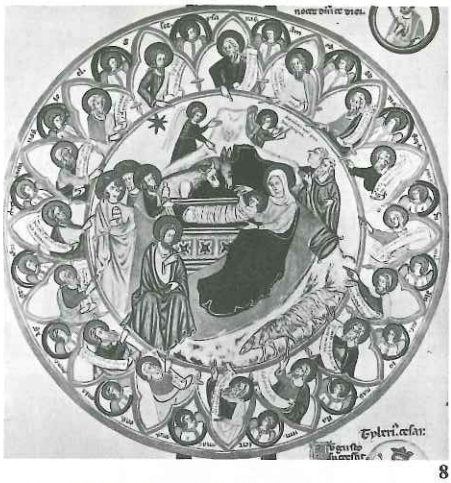
Vgl. ↗ Drei Könige

I. Begriff u. Quellen: Das griech. Wort P. bedeutet Niederbeugen, Göttern u. Herrschern erwiesene Ehrenbezeigung, oft mit Fußkuß verbunden; mehrfach bezeugt auch in der Bibel (s. bes. Is 45, 23s; Lk 22, 41; ferner Apg 7, 55; 9, 10; Eph 3, 14; Phil 2, 10; 1 Tim 2, 8); s. ferner G. Kittel, Theol. WB zum NT VI (St 1959) 759–67 u. Lit. 1.

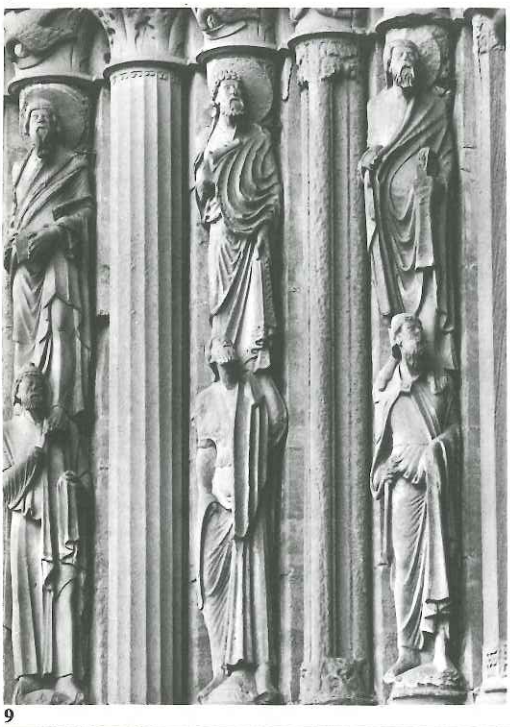
II. Ikonogr. A. Der chr. Kaiser in Proskynese: Das Mos. über dem Mittelportal im Endonarthex der Hagia Sophia, Kpl, n. 869/870, zeigt Kaiser

7

7 Darstellung aller Propheten (Ausschnitt), Illustration des Orosius, Historium libri septem, vat.lat. 1976 fol. 2. **8** Chronologia sacra, Miniatur, A. 14. Jh., Nordspanien, BR Brüssel Ms. 9174 fol. 27. **9** Apostel auf den Schultern von Propheten, Bamberger Dom, Fürstenportal, um 1235. **10** Pinturicchio (Schule), Der Prophet Amos und Sibylle Europea, Rom, App. Borgia, 1492–94. **11** Daniel u. Habakuk, Medaillon an der Westfassade der Kathedrale von Amiens, 1225–35. **12** Claus Sluter, Isaias (Kopf), Mosesbrunnen in Dijon, um 1400.

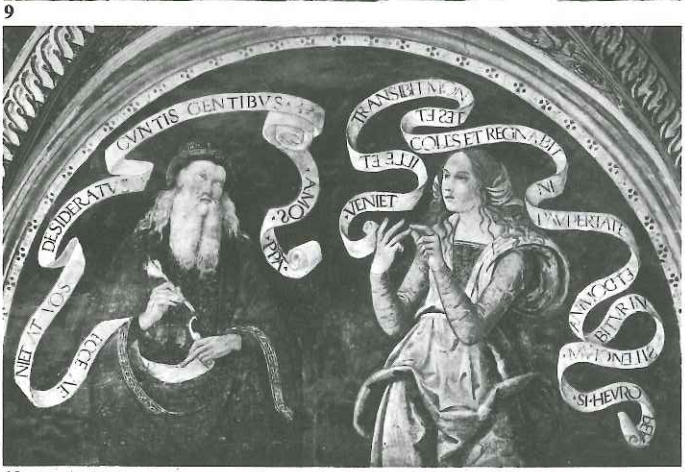


8

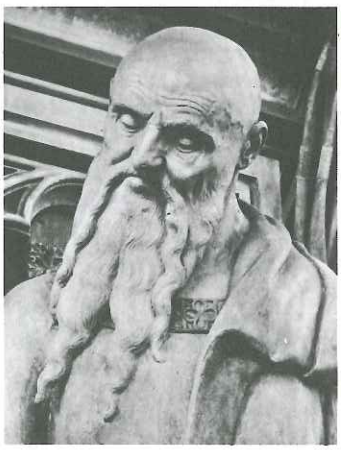


9

11



10



12

Basileios I, sich demütig erniedrigend, zu Füßen des Christos-Pantokrators (s. dazu eingehend Lit. 1 m. QQ u. 2); ähnlich die Elfb.tafel mit Kaiserfamilie (wahrsch. Otto II u. Theophanu mit dem jungen Otto III), Mailand Castello Sforzesco, 980/983 (°Schramm-Mütherich 144 Abb. 75); Basler Antependium, um 1019: zu Füßen Christi, des „Rex Regum et Dominus Dominantium" mit dem Kaiserpaar Heinrich II u. Kunigunde (°Schramm-Mütherich 166 Abb. 138; vgl. auch °Elbern 1. Jtsd II 1059s 1075, Tf.-Bd Abb. 297 u. 383); ähnlich die Min. des Goldenen Evangelienbuches Heinrichs III, Echternach, 1045/46 (Maiestas Domini m. Kaiser Konrad II u. Kaiserin Gisela in P.; °Boeckler Cod.Escor Abb. 6).

B. P. adorierender Engel vor Christus: Seit frühchr. Zeit nachgewiesen, s. dazu RAC V 303s cap. 3 (Th. Klauser); ein schönes Beisp. aus dem MA zeigt das Kuppelmos. der Kirche Martorana, Palermo, M. 12. Jh. (°Demus Sic Tf. 46).

C. Dem chr. Herrscher Huldigende in P.: So z. B. Min., Vened. Bibl. Marciana Cod. gr. 17, um 1020 (°Talbot Rice-Hirmer 68 Tf. XI); vgl. ↗ Kaiser, Kaiserbild.

D. Gedanke u. Formen der P. erscheinen auch bei **bibl.-christologischen Ereignissen,** so z. B. oft bei Wunderszenen, ↗ Wunderheilungen u. ↗ Gleichnissen Jesu; auf ↗ Deesis-Ikonen des 17. Jh.; ↗ Adam u. Eva beim ↗ Weltgericht.

E. Bisweilen finden sich auch **geistliche Würdenträger in P.,** so die Min. des Sakrmtr des Bisch. Ellenhard v. Freising, 3. Viertel 11. Jh., Bamberg Staatl. Bibl. Lit. 2 Perg. fol. 2v (Kat. Bayerns Kirche im MA [Mü 1960] Abb. 30).

Zum Thema allg. s. ausführlich auch A. Grabar, L'empereur dans l'art byz. (P 1936) Reg.; O. Treitinger, Die oström. Kaiser- u. Reichsidee (Jena 1938; Dst ²1969) 84–94 222–5 u. Reg. RED.

PROVERBIA ↗ *Sprichwörter, Buch der*

PROZESSION

Vgl. ↗ Kirchweihe, ↗ Pilger, ↗ Pilgerfahrt, ↗ Tanz, ↗ Totenliturgie, ↗ Triumphzug, ↗ Wallfahrt

I. Begriff u. QQ-Lit.: Das Wort P. bedeutet Festzug, feierlichen Aufzug, Umzug im kultischen Bereich, d. h., die P. ist stets ein geordneter Zug nach Rang u. Ständen der Teilnehmer, an dem die ganze Kirche, Gläubige mit Klerus, teilnehmen; sie hat immer ihren bestimmten Ausgangspunkt u. ihr Ziel (gottesdienstliche Orte); nicht zuletzt ist die P. ihrem Wesen nach feierliches Gebet (pia exercitia) im Verlauf des liturgischen Lebens (s. dazu eingehender, mit QQ-Lit.: Real-Encyklop. der chr. Alterthümer II, hg. v. F. X. Kraus [Fr 1886] 656–9; °Jungmann I: 279 352s 568–72; LThK² VIII 843–5 [J. A. Jungmann-G. Schreiber]; °Reicke-Rost III 1518 [S. Holm-Nielsen]).

II. Ikonogr. A. Liturg. P.: Ausschließlich für den Klerus eng im Rahmen liturg. Handlungen, wie z. B. die Min. m. ↗ Messedarst. u. P. in einem Nonnenkloster, BritM Add. 39843 fol. 6, frz., 13. Jahrhundert.

B. Festlich-ordentliche P., zu denen die P. des 2. Febr., des Palmsonntags, des 25. April, der drei Bittage u. des Fronleichnamsfestes angehören, so z. B. in mon. Tfbr bei G. Bellini, P. (Fronleichnams-P.) auf der Piazza S. Marco in Venedig, 1496, Acc. Venedig; L. al Manuel Cabral Agvado Bejarano, Gem., M. 19. Jh. (Karfreitags-P. in Sevilla), Madrid Pal. Real.; allg. zum Thema s. L. Ortiz Muñoz - F. Wattenberg - J. Torres Fontes, Images des Processions en Espagne (P 1967).

C. Buß-P.: Besonders verbreitet war die Darst. der P. der Flagellanten. Einige Beisp.: Min. der Annales v. Gilles le Muisis, BR Brüssel Ms. 13076/7 fol. 16v, 2. H. 14. Jh. (J. Evans, Das Leben im ma. Frkr. [Kö 1960] Abb. 81); Min., (Très riches heures), fol. 74v, Chantilly Mus. Condé (J. Porcher, Les Belles Heures de Jean de France Duc de Berry [P 1953] Tf. 49); F. Goya, Gem. (Los disciplinantes), 1793, Madrid Ac. S. Ferrando.

D. Gedächtnis-P., funktionelle P., Lustrations-P.: Min. des Menologions Basileios' II, vat. gr. 1613 fol. 142, zw. 976–1025, P. zur Blachernenkirche, ↗ Priester u. ↗ Diakone m. Rauchfaß, großem Vortragkreuz, Fackeln (CodVatSel VIII 38 Tf. 142); Antiphonar, Ill. v. F. d'Antonio de Cherico, Laur. Edili Nr. 148–51, 1463/65 (Bitt-P.) Min. BiblArs. Ms. 601 fol. 326v. (Sakraments-P.) (s. J. Evans, op. cit. Abb. 85); P. Berrettini da Cortona, Bitt-P. des hl. Karl Borromäus anläßlich der Pest 1576, Gem., 1667, Rom S. Carlo ai Catinari (°Hubala Abb. 29).

E. Eine besondere Gruppe bilden die sog. **Translations-P.** anläßlich der Übertragung v. Martyrerleibern aus den Friedhöfen in die Stadtkirchen; z. B. Min. des Menologions Basileios' II, vat. gr. 1613 fol. 204, zw. 976–1025 (s. o.); Fresko, Rom Bas. S. Clemente (Übertragung der Reliquien des hl. Clemens), um 1100 (°Wilpert Mos II 536s Tf. 239, 2); H. Memling (Werkstatt), Gem. (Translations-P.), 2. H. 15. Jh., Chantilly Musé Condé. — Besonders verbreitet waren die Darst. v. Translations-P. auf Vita-Ikonen v. Hll., s. dazu u. allg. zum Thema in Hll.-Legenden LCI Bd VI (Reg.).

RED.

PSALMEN, PSALTERILLUSTRATION

I. — A. Der Psltr u. seine liturg. Verwendung; B. Textversionen; C. Zählung; D. Kommentare u. Zusätze zu den Pss; E. Psltr-Teilung: 1) Die 8- od. liturg. Teilung, 2) Die 3-Teilung, 3) In byz. Psltrn, 4) Die 5-Teilung. — II. Ikonogr.: A. Psltr-Ill. allgemein: 1) Die Wortill., 2) Ill. durch Szenen aus AT u. NT, 3) Aus dem Textzus.-hang gelöste Ill.; B. Byz. Psltr-Ill.: 1) Psltr m. Randminn., 2) Gruppe des Pariser Psltrs; C. Vorkarol. Psltr-Ill.; D. Karol. Psltr-Ill.; E. Psltr-Ill. des 10./11. Jh.; F. Psltr-

Ill. des 12. Jh.; G. Psltr-Ill. des 13. Jh.: 1) Bilderserien vor dem Text, 2) Initialbilder; H. Psltr-Ill. des 14. Jh.; I. Psltr-Ill. des 15. Jh. — III. Lit.

I. — A. Der Psltr u. seine liturg. Verwendung: Buch des AT; Slg v. 150 Hymnen u. Gebeten, als Autor gilt ↗ David. Seit frühchr. Zeit das wichtigste GebBch der Kirche, auch der Laien. Nach der Benediktinerregel cap. 18 wird der Psltr einmal in der Woche gebetet (PL 66, 470); über das röm. Offizium wurde dies zur Regel in der Kirche. Er wurde bei Kirchen-, Altarweihen usw. rezitiert. Gesondert zu nennen sind die 7 Bußpsalmen (6 31 37 50 101 129 142), an Freitagen der Fastenzeit u. bei vielen anderen Gelegenheiten gebetet.

B. Textversionen: Der Psltr wurde im MA in verschied. Textversionen benutzt, vor allem in der gallikanischen, roman. u. hebr. — DACL XIV/2 1950ss (H. Leclercq); R. Weber, Le Psautier Romain et les autres anciens psautiers lat. Coll. Bibl. Lat. 10 (CV 1953); H. de Ste-Marie, Sti Hieronymi Psltr iuxta Hebr. Coll. Bibl. Lat. 11 (CV 1954); P. Verbraken, Oraisons sur les 150 Psaumes (P 1957), Rez. F. Masai: Scriptorium 14 (1970) 224s; G. Mercati, Psalterii Hexapli reliquiae I. Cod. rescriptus Bibl. Ambros. O 39 (CV 1958); Richesses et déficiences des anciens psautiers lat., hg. v. P. Salmon. Coll. Bibl. Lat. 13 (CV 1959). Bei vielen ma. Hss. stehen 2, 3 od. 4 Versionen nebeneinander (Bern v. Reichenau [PL 124, 1131ss]; Lit. 50, 94s; J. Erdmann, Coburger u. Bamberger Fragm. eines Psltr quadripartitum: Ber. des Hist. Ver. Bamberg 102 [1966] 63ss).

C. Zählung: Bis zu Ps 8 gleicht sich die Zählung bei allen Versionen. Ps 9 u. Ps 114 (113 n. der LXX) werden bei den Hebräern geteilt. Da die anderen Versionen die Pss 116 u. 147 teilen, wird ab Ps 147 in allen Versionen wieder in gleicher Weise gezählt (Lit. 22, XVs).

D. Kommentare u. Zusätze zu den Pss. Seit frühchr. Zeit ist der Psltr kommentiert worden. Bereits die *Tituli* sind Ergebnisse solcher Kommentare (P. Salmon, Les tituli psalmorum. Coll. Bibl. Lat. 12 [CV 1955]). Die Zahl der Hss. m. Kommentaren ist außerordentl. groß, die Bedeutung dieser für die Ill. meist nicht genügend berücksichtigt. *Bedeutende Kommentare:* Aug (PL 36 u. 37; z. B. Abtei v. Subiaco Ms. 121, nordfrz. [?], 12. Jh.); Cassiodor (PL 70, 9–1056; z. B. Kath. v. Durham, Libr. B II, 30, Northumbrien, M. 8. Jh.; Lit. 64); Remigius v. Auxerre (PL 131, 134ss); Gilbert de la Porrée (z. B. Par.lat. 12004, Corbie, E. 12. Jh.; Stgt Württ. LBibl. bibl. 2°67, Zwiefalten, um 1200; A. Pagliari, Il pressunto commento ai salmi di S. Lorenzo Giustiniani, opera di G. Porretano: Aevum 36 [1961] 414ss); Petrus Lombardus (PL 191, 35–1296; z. B. Bamberg Staatl. Bibl. Ms. 59, Bamberg [?], um 1200; °Boeckler Prüf 132ss; W. Hoffmann, Der Ps-Kommentar des Petrus Lombardus in einer Bilderhs. der Württ. LBibl. [theol. 2°341, Weingarten 〈?〉, um 1170]: Neue Heidelberger Jbb. NF [1939] 67ss); Nikolaus v. Lyra (z. B. ÖstrNB Cod. 2783, Wien, um 1400); Christine de Pisan, Les 7 Psaumes allégorisés (BR Brüssel Ms. 10987, frankoflämisch., E. 14. Jh.; B. L. Richter, A New Work by Christine de Pisan: Les 7 Pss. all.: Studi francesi 34 [1968] 68ss).

Häufige Psltr-Zusätze: a) der apokr. Ps 151 (= 1. der sog. syr. Pss, der eine Kurzfassung der Gesch. Davids bis z. Goliathkampf gibt). Oft ausführl. ill., z. B. Psltr v. Polirone (s. u.); C. Westermann, Bibl.-Hist. Hwb. III (Gö 1966) 15 21ss — b) *Cantica*, d. h. Hymnen des AT u. NT; oft ill., z. B. Pariser Psltr (Par.gr. 139; s. u.); Corbie-Psltr (s. u.); H. Schneider, Die altlat. bibl. Cant. (R 1938); ders., Die bibl. Oden: Biblica 30 (1949) 28ss 239ss 433ss 479ss; L. Brou, The Psltr Collects. Henry Bradshaw Soc. 83 (1949); H. Ghuys, Ed. des Cant. contenus dans les psautiers BritM Ms. Cotton Nero C IV, Bodl. Libr. Ms. 320 etc. (Diss. Gent 1960/61). Hinzu treten oft Hymnen, z. B. solche des Ambros usw. — c) Von den *Prologen* sind vor allem die des Hieron zu erwähnen, oft m. einem Autorenbild ill. (Préfaces de la Bible lat. [Namur 1920]). — d) Häufig sind ↗ *Litaneien*, z. B. Folchard-Psltr (F. Landsberger, Der Folchard-Psltr [St. Gallen 1912]), u. seit dem 11. Jh. ↗ Kalender, z. T. mit komputistischen Darst., deren Ill. seit dem 12. Jh. immer reicher wird.

E. Psltr-Teilung: Grundlegend dazu °Goldschm.-AlbPs; Lit. 22, XCss; H. Schneider, Die Pss-Teilung in 50er u. Zehnergruppen: Fschr. A. Stohr (Mz 1960) 36ss.

1) *Die 8- od. liturg. Teilung* betont die Pss 1 26 38 52 68 80 97 109. Sie ist in den Ländern der röm. u. der v. ihr abhängigen gallikan. Liturg., also in Ital. u. Frkr., maßgebend. Schon im 8. Jh. nachweisbar, kommt sie bis z. 12. Jh. vereinzelt vor u. wird im 13. Jh., v. Frkr. ausgehend, zur häufigsten Teilung; z. B. Vespasian-Psltr (s. u., der zudem Ps 17 u. 118 betont [s. Lit. 56, 47]); Psltr Karls d. Gr., Par.lat. 13159, Rhein-Maas, 795–800 (°Ausst Aachen Karl Nr. 437); Psltr Par.lat. 11550 (s. u.); Psltr des hl. Ludwig (s. u.).

2) *Die 3-Teilung* betont die Pss 1 51 101. In Irland im 8. Jh. nachweisbar (Lit. 56, 47s), breitet sie sich im 9. Jh. über die irisch-angelsächs. Klöster auf dem Kontinent bis n. Oberitalien aus. In Irland, Engl. u. Dtl. ist sie bis z. 12. Jh. die gebräuchlichste Teilung: z. B. Corbie-Psltr (s. u.); Psltr Bodl. Libr. Ms. 59 (s. u.); Psltr BritM Vitellius F. XI, Irland, 10. Jh. (Lit. 30). — a) Eine Erweiterung der 3-Teilung ist die 15-Teilung (Pss 1 11 21 usw.), schon seit karol. Zeit, z. B. Psltr Lothars (BritM Add. 37768; Hofschule Lothars, nach 842; Lit. 63 Nr. 34); Psltr clm 343 (s. u.). — b) Bereits im 8. Jh. entsteht durch die Vermischung der 8- u. 3-Teilung die 10-Teilung. Sie ist im 12. Jh. in Westeuropa die vorherrschende Form, z. B. sog. Psltr der hl. Salaberga, Bln Ms. Ham. 553, angelsächs. (?), 1. H. 8. Jh. (Lit. 53, 270s). Innerhalb dieser Teilung können die Pss der 3-Teilung bes. betont werden: z. B. Rheinauer Psltr (s. u.). — c) Daneben gibt es die Form, die neben der 3-Teilung den Ps 109 der 8-Teilung hervorhebt: z. B. Dagulf-Psltr Östr.NB Cod. 1861, Hofschule Karls d. Gr., um 795 (°Ausst Aachen Karl 413 518); Psltr Vat. Reg. lat. 12 (s. u.); Psltr der Clementia v. Zähringen (s. u.).

3) In *byz. Psltrn* werden häufig die Pss 51 u. 77 hervorgehoben. Wird Ps 77 in westl. Hss. bes. ausgestaltet, so ist auf östl. Einfluß zu schließen: z. B. Psltr Bln KKab 78. A. 9 (s. u.).

4) *Die 5-Teilung* der Hebräer betont die Pss 1 41 72 89 106. Wie die byz. Teilung ist auch sie in lat. Hss. selten: z. B. Psltr Douai Bibl. municip. Ms. 170, Marchiennes, 10./11. Jh. (Lit. 22 I 183).

II. Ikonogr. A. Psltr-Ill. allgemein: Die Ill.weise des Psltr unterscheidet sich v. allen anderen Büchern der Bibel. 1) Bedeutsames Merkmal ist die *Wortill.*, die den Bildgehalt einer Textstelle unverändert darst., z. B. ein Gleichnis: Utrechtpsltr (s. u.) fol. 49 — Vögel, die auf ihr Nest zufliegen (zu Ps 83, 4; „denn der Sperling findet sein Haus . . ."); eine Allegorie: Utrechtpsltr fol. 49v — zwei sich küssende Frauen (zu Ps 84, 11; „Gerechtigkeit u. Friede küssen sich"); eine Metapher: Chludov-Psltr (s. u.) fol. 70v — Männer, deren Münder an den Himmel, deren

Zunge bis auf die Erde reichen (zu Ps 72, 9; „sie [Gottlose] setzen ihren Mund in den Himmel u. ihre Zunge geht herunter zur Erde").

2) *Ill. durch Szenen aus AT u. NT:* Zahlreiche Textstellen, die Assoziationen zur Person Christi od. Ereignissen aus seinem Leben boten, sind m. solchen Szenen ill. worden, z. B. Chludov-Psltr fol. 40v — Abendmahl (zu Ps 40, 10; „der mein Brot aß u. mich verriet"). Sie können dem Psaltertext entspr. abgewandelt werden, z. B. Stuttgarter Psltr (s. u.) fol. 27 — Kreuzigung u. a. mit Spöttern, ↗ Einhorn u. ↗ Löwe (zu Ps 21, 18–20; „sie haben mich angeschaut u. betrachtet, meine Kleider unter sich verteilt u. das Los geworfen über mein Gewand. Rette mich aus dem Rachen des Löwen, mich Erniedrigten v. den Hörnern der Einhörner"). Die Deutung Davids als Typus Christi führt zu typol. Darst., z. B. Chludov-Psltr fol. 54v (zu Ps 55, 1 s — die Gefangennahme Davids ist der Gefangennahme Christi gegenübergestellt). Auch atl. Szenen (z. B. aus der ↗ Moses- u. ↗ Josephs-Gesch.) werden zur Ill. herangezogen. Hinter diesem Ill.typ stehen Traditionen der Exegese des Psltrs, z. T. wohl auch Ps-Kommentare.

3) Aus dem Textzus.hang gelöste Ill.: Darunter sind vor allem die Titelbilder zusammenzufassen, v. denen das Bild Davids als Sänger, Proph. od. Kg am häufigsten vorkommt (Lit. 35). Daneben tritt seit dem E. 8. Jh. das Christusbild (Psltr v. Montpellier, Bibl. de l'Univ. Ms. 409; Mondsee, vor 778; °Ausst Aachen Karl 450), im 10. Jh. auch die Kreuzigung Christi. Vom 11. Jh. an werden die Titelbilder mehr u. mehr zu Zyklen erweitert, die in chronolog. Folge Szenen aus dem Leben Davids u. Christi darstellen. Diese stehen vor dem Text, werden aber z. T. auch den jeweiligen Teilungen vorangestellt. Im Laufe der Jhh. ist eine zunehmende Entfremdung der Ill. v. Psaltertext festzustellen. David-Szenen werden seltener, Szenen z. B. des ↗ Marienlebens (York-Psltr [s. u.]), des AT (Psltr des hl. Ludwig [s. u.]) od. aus Heiligenviten (Psltr, Besançon Bibl. municip. Ms. 54 [s. u.]) kommen hinzu.

Die besondere Bedeutung der Psltr-Ill. u. ihr Reichtum an verschied. Motiven erklären die Verwendung zahlr. einzelner Darst. der Psltr-Ill. auch außerhalb der Psltr-Hss. ↗ David, ↗ Einhorn, Hirsch, ↗ Löwe.

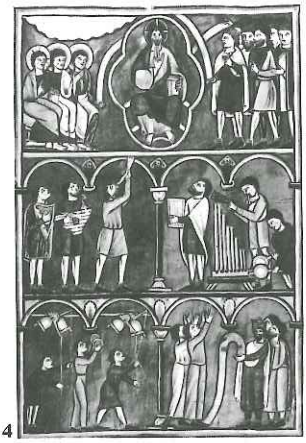
B. Byz. Psltr-Ill. 1) Psltr m. Randminn. (mönch.-theol. Red. [Lit. 3, 11 ss]; Kommentarill. [Lit. 42, 33 s]): Die wichtigste Hs. ist der Chludov-Psltr (Moskau Hist. Mus. Cod. 129, Kpl, 9. Jh.; °Kondakov Psltr; A. Grabar, Quelques notes sur les psautiers ill. byz. du IXe siècle: CahArch 15 [1965] 61 ss; J. Dujčev - M. V. Šepkina, Chludovskaja greceskaja psaltyr IX veka [in Vorbereitung]). Fast alle Pss sind illustriert. Die Minn. stehen meist neben der entspr. Textstelle. Neben Wortill. gibt es viele David- u. Christus-Szenen, Darst. aus AT u. Heiligenviten. Einige Szenen beziehen sich auf den Bilderstreit. Am Anfang steht ein ganzseitiges Titelbild: der Harfe spielende David u. die 4 Musikanten, über David ein großes Christusmedaillon; vor Ps 151 eine fast ganzseitige Ill. m. dem Harfe spielenden David u. Davids Kampf m. dem Bären u. dem Löwen. Zu dieser Gruppe gehören *aus dem 9. Jh.:* Psltr Athos, Pantokrator Cod. 61, Kpl, u. ein Psltr-Fragm., Par.gr. 20, Kpl (Lit. 54). *Aus dem 11. Jh.:* Bristol-Psltr (BritM Add. 40731; Lit. 54), dessen Randminn. teilweise v. den übrigen abweichen u. Typen der Pariser Psaltergruppe aufgreifen; Theodor-Psltr (BritM Add. 19352, Kpl Studioskloster; °Der Ners.Psautiers); Barberini-Psltr (Vat. Barb. gr. 372, Kpl [?]; E. T. de Wald, The Comnenian Portraits in the Barberini Psltr: Hesperia 13 [1944] 78 ss; M. Bonicatti, Un salterio greco miniato del periodo comneno: Boll. dell'archivio paleogr. it. 43 [1956/7] 117 ss; ders., Per l'origine del salterio Barb. gr. 372 . . .: Riv. Cultura class. e medioevale 2 [1960] 41 ss; Psltr der Baltim. Walters Art Gall. W. 733; D. E. Miner, The Monastic Psltr of Walters Art: °Fschr Friend jr. 232 ss). *Spätere Hss.:* russ. Psltr (Lgrd Öff. Bibl. Cod. 1252 F: oVI, Kiew, 1397; vgl. voraufgehende Lit.-angaben). Sonderformen der Randpsaltergruppe behandelt Lit. 3, 91 ss. Hervorzuheben ist der Psltr Vat. gr. 1927, Kpl, A. 12. Jh. (E. T. de Wald, Ill. of the Mss. of LXX, III/1 [Pri - Lo - DH 1941]), in dem die Ill. zu einem Bild zus.gefaßt dem jeweiligen Ps voranstehen. Besonders der David- u. Christuszyklus sind Randpsltrn verwandt. Einzelne Darst. entspr. denen des Utrecht- od. Stuttgarter Psltr. Bei dem Psltr Vat.gr. 752, Kpl(?), 1059–90 (ib. III/2 [1942]) stehen die Ill. meist bei den Kommentaren, die den Pss vorangehen. Ein griech.-lat. Psltr (Bln KKab 78. A. 9, griech.-byz., 13. Jh.; Lit. 53 Nr. 119) enthält Randminn. u. als Besonderheit 6 Vollbilder z. vorgezogenen Ps 151. Der serb. Psltr (Mü Bayer. StBibl. slav 4, E. 14. Jh.; °Strzyg.SerbPsltr) zeigt ebenfalls, trotz verschied. Vollbilder, Verwandtschaft zur Randpsaltergruppe.

2) Gruppe des Pariser Psltrs (sog. aristokrat. Red.; Lit. 3, 112 ss m. Aufzählung verwandter Hss). Der Pariser Psltr (Par.gr. 139, Kpl, A. 10. Jh.; °Buchthal Paris Psltr; Propyläen KG III [B 1968] Nr. 60) ist m. 14 ganzseitigen Minn. geschmückt. 7 David-Szenen sind vorangestellt; ein Bild, die Strafpredigt ↗ Nathans u. Buße Davids, leitet Ps 51 ein; die übrigen Ill. gehören zu den Cantica. Von verwandten Hss. sind hervorzuheben: der ver-

1

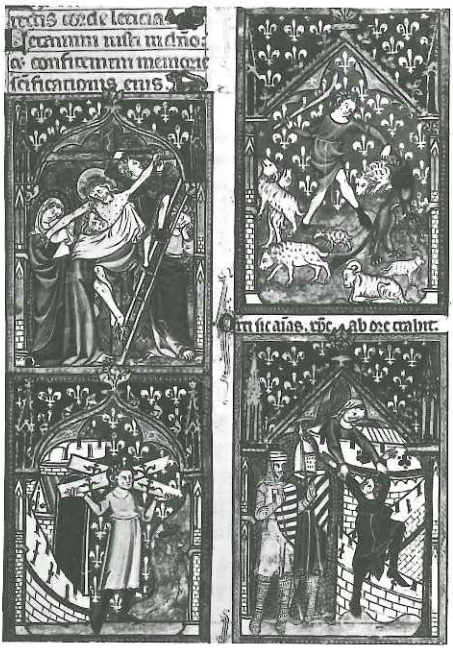
2

3

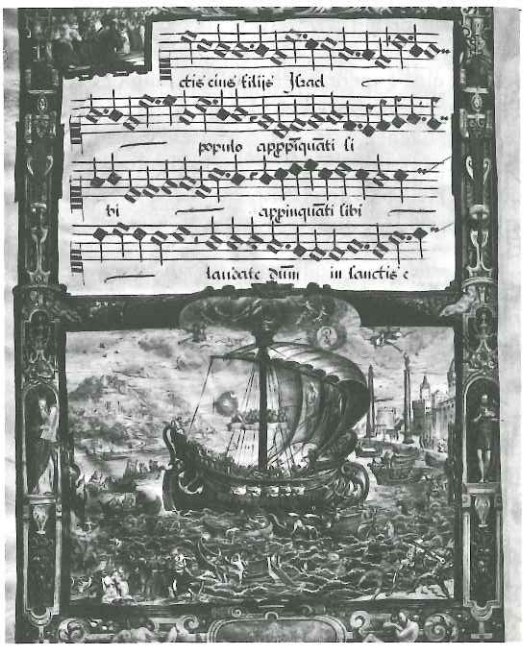


4

1 Kreuzigung Christi, Stuttgarter Psltr fol. 27. 2 David von Gott gerettet, Min. im Psalterium Aureum, 2. H. 8. Jh., St. Gallen, Stiftsbibl. Cod. 22. 3 Schöpfungsszene, Cotton-Psltr, M. 11. Jh., London BritM Cotton Tiberius C VI fol. 7v. 4 Psltr-Ill., Gloucester-Psltr, vor 1222, clm 835. 5 Ill. des Peterborough-Psltr, um 1300, BR Brüssel Ms. 9961–2. 6 Bußpsalmen, vertont von O. di Lasso, Minn. v. H. Mielich, 1565, Ps 148, 14, StBibl. Mü Cod. mus. 130 fol. 173.



5



6

brannte Psltr (ehem. Bln Univ. Mus. Nr. 3807, byz., E. 11. Jh.; G. Stuhlfauth, A Greek Psltr with Byz. Minn.: ArtBull 15 [1933] 311ss); Vatopedi-Psltr (Athos Vatopedi Cod. 761, Anatolien [?], 1088; Lit. 23), der außer 8 Davidseiten vor dem Text zu Ps 77 die Übergabe der Gesetzestafeln an ↗ Moses enthielt (heute Baltim. Walters Art Gall.); ehem. Pantokrator-Psltr (Dumb. Oaks Ms. 3, Kpl, E. 11. Jh.; S. Der Nersessian, A Psltr and NT at Dumb. Oaks: DumbOaksPap 19 [1965] 155ss) bringt u. a. die Geburt Davids, eine Szene, die vor dem E. 11. Jh. nicht nachweisbar ist; Psltr Sinai Cod. 38, byz., 13. Jh. (K. Weitzmann, Eine Pariser Psltr-Kopie des 13. Jh. auf dem Sinai: JbÖbyzGes 6 [1957] 125ss), dessen herausgeschnittene Blätter sich in Leningrad befinden (Öff. Bibl. Cod. 269). Abweichend ist der Basileios-Psltr (Vened. Bibl. Marciana gr. 17, Kpl, um 1000; °Weitzmann ByzBm 29s; °Ausst AthByzArt Nr. 280), der 2 Titelseiten enthält: a) Kaiser Basileios II, b) 6 David-Szenen.

C. Vorkarol. Psltr-Ill.: Zwei ill. Psltr sind erhalten. Der griech.-lat. Psltr Verona Bibl. Capitolare I, nordit., 6./7. Jh. (A. Goldschmidt, Die älteste Psltr-Ill.: RepKw 23 [1900] 265ss; E. A. Lowe, Codices Latini Antiquiores IV [Ox 1947] Nr. 472), hat Federzeichnungen am Rande u. in den Zwischenräumen des Textes, die jedoch später hinzugefügt sind. Der Vespasian-Psltr (BritM Cotton Vespasian I, Canterbury, um 720; Lit. 56) enthält ein ganzseitiges Titelbild m. dem Harfe spielenden David u. den Sängern, für das Wright ein Vorbild aus dem 6. Jh. rekonstruiert. Die Existenz solcher Titelbilder beweist das David-Bild des Kosmas Indikopleustes (vat. gr. 699 fol. 63; Lit. 35 Nr. 1). Auch die beiden fig. Initialen zeigen David-Bilder, ebenso das verlorene Initial zu Ps 1 (Lit. 56, 15).

D. Karol. Psltr-Ill. Hervorzuheben sind: 1) der Corbie-Psltr (Amiens Bibl. Municip. Ms. 18, Corbie, A. 9. Jh.; Lit. 63 Nr. 15b; J. G. J. Alexander, A romanesque copy from Mont St-Michel of an Initial in the Corbie Psltr: Millénaire monastique de Mont-St-Michel II [1967] 239ss), mit vorwieg. orn. Initialen zu jedem Ps, die fig. zeigen meist nur Einzelfiguren. Neben einigen Wortill. (z. B. fol. 64 zu Ps 72) kommen auch bibl. Darst. vor (z. B. fol. 110 — Jonas zu Ps 129; fol. 107v — Heimsuchung zu Ps 122). Oft sind die hist. Szenen entspr. der Buchstabenform umgeprägt.

2) Utrechtpsltr (Utrecht UB Nr. 32, Hautvillers, 820–830; °Wald Utrecht Psltr; Lit. 63 Nr. 26a–c), Textstellen aus jedem Ps werden m. Zchgn ill., die in einem Überschaubild zusammengefaßt sind. Wortillustrationen überwiegen; hinzu kommen einzelne Szenen des AT u. NT. Die Bilder sind reich an ant. Personifikationen. Motive, wie Engel u. Kämpfende, wiederholen sich oft.

3) Im Stuttgarter Psltr (Stgt Württ. LBibl. Fol. 23, St-Germain-des-Prés, 820–830; Der Stuttgarter Bilderpsltr, Facs. [St 1968]; Rez. C. Nordenfalk: ZKg 32 [1969] 158ss) sind die Bilder bei der Textstelle jeweils als Streifen eingeschoben. Neben Wortill. gibt es viele Bilder des AT u. NT, die z. T. mit Szenen der byz. Randpsltr verwandt sind Ⓐ 1.

4) Psalterium aureum (St. Gallen Stiftsbibl. Cod. 22; J. R. Rahn, Das Psalterium Aureum . . . [St. Gallen 1878]; A. Reinle, Zur Deutung einer Min. des Goldenen Psalters in St. Gallen: Zs. Unsere Kunstdenkmäler 20 [H. 3–4 zugeeignet A. Knoepfli] [1969] 85–90; J. Durft, Der Schlüssel zu den Minn. des Goldenen Psalters in St. Gallen: ib. 90–100). Nicht jeder Ps ist illustriert. Bilder finden sich bis zu Ps 51 u. sind m. einer Ausnahme David-Szenen Ⓐ 2. Sie folgen genau dem Tit., auch dort, wo er v. 1 u. 2 Sam abweicht. Das Titelbild m. David u. seinen Sängern ist dem des Psltr Karls des Kahlen (s. u.) sehr ähnlich.

Ebenfalls in St. Gallen entstand das Psltr-Fragm. Zürich Zentralbibl. C. 12, um 820 (G. Kauffmann, Der karol. Psltr in Zürich u. sein Verhältnis zu einigen Problemen der byz. Psltr-Ill.: ZSAK 16 [1965] 65ss; °Knoepfli 27ss). Die einzige erh. Min. (Buße Davids bei Ps 51) ist nur byz. Bildern vergleichbar. Die meisten Psltr sind rein orn. geschmückt, z. B. Psltr Ludwigs des Dt. (Bln theol. lat. fol. 58, St-Omer, 2. Viertel 9. Jh.; Lit. 63 Nr. 30). Zwei Psltr-Fragm. (Troyes Kath. Ms. I u. Bodl. Libr. Douce Ms. 59; S. Dufrenne, Deux psautiers carol. . . . [P 1968] 167ss) aus der Schule des Utrechtpsltr hatten ehem., im Ggs. zu diesem, nur ein ganzseitiges, einszeniges Bild vor den Pss der 3-Teilung. Meist nur Titelseiten haben die Psltr in Bibeln: z. B. Bibel v. S. Paolo f. l. m. (Reims, 870; Lit. 35 Tf. 7; Lit. 63 Nr. 37); Viviansbibel (Par.lat. 1, Tours, 845/846; ib. Nr. 32).

E. Psltr-Ill. des 10.-11. Jh.: Einige karol. Trad. werden weitergeführt, z. B. Kopie des Utrechtpsltr (BritM Harley 603, Canterbury, um 1000; Lit. 46; M. R. James, The Canterbury Psltr, [Lo 1935]). Die Kopie ist bis z. Ps 113 genau, dann wird die Bilderfolge in sinngemäßer Wortill. zu Ende geführt. Der Psltr Par.lat. 8824, engl., 11. Jh. (Early Engl. Mss. in Facs. VIII, The Paris Psltr hg. v. B. Colgrave u. a. [Kop 1958]; R. M. Harris, An Ill. in an Anglo-Saxon Psltr in Paris: JournWarb 26 [1963] 255ss), u. der Psltr vat. Reg. lat. 12, Bury St. Edmund's, M. 11. Jh. (F. Wormald, Engl. Drawings of the 10./11. Cent. [NY 1953] Nr. 56; M. R. Harris, The Marginal Drawings of the Bury St. Edmund's Psltr [Diss. Pri 1960]), sind m. Randminn. geschmückt. Beim Par.lat. 8824 sind aber nur Ps 1–7 ill.; eine Szene folgt der Interpretation einer altengl. Glosse. Stil u. Ill.methode beider Hss. zeigen den Einfluß des Utrechtpsalters.

Die Bedeutung der engl. Psltr-Ill. zeigt der

Cotton-Psltr Ⓐ3 (BritM Cotton Tiberius C VI, Winchester [?], zw. 1041–66; F. Wormald, An Engl. 11th Cent. Psltr with Pictures: Journ. of the Walpole Soc. 38 [1960/62] 11 ss), im Westen erstes erh. Beisp. m. (neben anderen Ill.) einem Zyklus v. (5) David- u. (11) Christus-Szenen vor dem Text. Daneben gibt es Ill. vor den Teilungen u. durch Kolorierung hervorgehobene Titelbilder. Ein Vorbild für den Christuszyklus ist noch nicht gefunden (Lit. 41, 52s; F. Wormald, aaO. 6). David-Zyklen vor dem Text gibt es in byz. Hss. wie dem Par.gr. 139. Den Ansatz zu einer ntl. Szenenfolge zeigt der Aethelstan-Psltr (BritM Cotton Galba A XVIII, Winchester [?], 1. H. 10. Jh.; Lit. 63 Nr. 70). — Englisch beeinflußt ist der Odbert-Psltr (Boulogne, Bibl. Municip. Ms. 20, St-Bertin, um 1000; °Ausst Barc 52). Er ist m. Titelbildern ausgestattet. Der Rahmen der Beatus-Seite hat 4 Med. m. David-Szenen. Bis z. Ps 26 stehen Wortill. am Rande.

Der Psltr clm 343, Mailand, E. 10. Jh. (Lit. 63 Nr. 61), ist ungewöhnl. durch die 15-Teilung u. die Textversion. Er ist m. einem David-Bild am Anfang u. 4 orn. Titelseiten ausgestattet. Die fig. Initialen zeigen z. T. Wortill. des 1. Verses. — der Egbert-Psltr (Cividale Arch. Capit., Reichenau [Ruodprecht-Gruppe], um 980; °Sauerland-Haseloff; Lit. 63 Nr. 43) zeigt neben dem Titel- u. Dedikationsbild ein Vollbild m. je einem Hl. u. einer Orn.-seite vor den 15 Teilstellen. Ganzseitige Minn. markieren die 3-Teilung bei den irischen Psltrn, z. B. Southampton-Psltr (Cambr. St. John's Coll. Ms. C. 9, 11. Jh.; Lit. 30; F. Henry, Irish Art during the Viking Invasion [Lo 1967] 106). Dasselbe Ill.prinzip zeigen der Psltr clm 11020 (Passau, 11. Jh.) u. der Werdener Psltr (Bln theol. lat. fol. 358, Werden, 2. H. 11. Jh.; °Elbern 1. Jtsd Nr. 388 s). Dieser zeigt ein David-Bild vor Ps 1 u. die Maiestas vor Ps 101, zu Ps 109 Christus in der Mandorla, darunter 2 Streifen m. David-Szenen. Im Initial sitzt David r. von Christus als wörtl. Ill. des 1. Verses, wie es ähnl. schon im Stuttgarter Psltr vorkommt, aber erst v. 12. Jh. an die Regel wird. — Die durch Titelbilder ill. Psltr haben meist neben dem David-Bild eine Kreuzigung: z. B. Psltr BritM Harley 2904, Ramsey Abbey (?), E. 10. Jh. (Lit. 63 Nr. 71); Psltr Par.lat. 11550 Paris, M. 11. Jh. (ib. Nr. 66); Psltr BritM Arundel Ms. 60, Winchester, 2. H. 11. Jh. (Lit. 35 Nr. 37); Psltr clm 7355, Greisenfeld, um 1020 (ib., Nr. 28).

F. Psltr-Ill. des 12. Jh.: Am wichtigsten sind wiederum die engl. Hss., bes. der Albanipsltr (Hildesheim St. Godehard, St. Alban's, vor 1123; Lit. 2; Lit. 41), den ein Zyklus m. 40 Vollbildern z. ↗ Leben Jesu einleitet (zu Beginn der Sündenfall, am Ende ein David-Bild). Außerdem gibt es Darst. aus Heiligenviten. Die Bildinitialen zu jedem Ps ill. den 1. Vers. Neben reinen Wortill. erklären sich andere durch die Benutzung z. B. des Aug-Kommentares (s. o.). Dodwell wies nach, daß verschied. Bilder aus benediktin. Spiritualität heraus konzipiert sind. Diese Initialserie fand scheinbar keine Nachahmung.

Die Bilderzyklen, die vielen engl. Psltrn voran-gehen, bestehen meist aus Szenen des AT u. NT. Themen wie z. B. apokal. im sog. Psltr des Henri de Blois (BritM Cotton Nero C. IV, Winchester, M. 12. Jh.; Lit. 63 Nr. 400) od. Szenen aus dem ↗ Marienleben im York-Psltr (Glasgow UB Ms. U. 3.2., York, um 1175; T. S. R. Boase, The Yorkpsltr in the Libr. of the Hunterian Mus. [Glasgow 1962]; Rez. A. Heimann: BurlMag 105 [1963] 221 ss) können hinzukommen. Aufzählung der wichtigsten engl. Psltr in Lit. 20. — Außerdem gibt es Psltr, die durch Initialbilder die Pss der 10-Teilung hervorheben. Haseloff wies nach, daß sich u. a. folgendes Ill.schema herausbildet: Ps 1 — David-Szenen, ↗ Wurzel Jesse; Ps 26 — Salbung Davids; Ps 51 — David u. Goliath od. Doeg tötet die Priester; Ps 68 — Jonas od. Mann im Wasser; Ps 101 — David vor Christus betend; Ps 109 — Dreieinigkeit od. Christus thronend.

Das Nachleben karol. Trad. in Engl. beweisen u. a. die beiden Kopien des Utrechtpsltr: der Eadwine-Psltr (Cambridge Trinity Coll. Ms. R. 17 I, Canterbury, nach 1147; Lit. 46) u. Psltr Par. lat. 8846, Canterbury (?), um 1200 (Lit. 60 Nr. 234 283 [dies. Hs. !]). In beiden Hss. wurde die Vorlage z. T. weitgehend verändert.

Die frz. Psltr-Ill. spielt im 12. Jh. eine untergeordnete Rolle. In der Regel sind die Psltr m. Orn.initialen geschmückt. Hervorgehoben sei der Psltr der Harding-Bibel (Dijon Bibl. Municip. Ms. 14, Cîteaux, um 1109; Ausst Paris Min 1 Nr. 281; C. Oursel, Minn. cisterciennes [1109–34] [Mâcon 1960] 9 s); 2 Bildseiten vor dem Text zeigen David als Musikanten u. 19 Szenen aus seinem Leben.

Die it. Psltr des 12. Jh. sind kaum bearbeitet. Erwähnt sei der Hamilton-Psltr (Bln KKab 78 A 5, oberit.; Lit. 53 Nr. 549), der zu jedem Ps in den Text eingeschobene Zchgn besitzt. Neben reinen Wortill. stehen Szenen aus dem AT u. NT, ähnlich wie im Stuttgarter Psltr. Verschiedene Darst. haben Parall. in byz. Psaltern m. Randminiaturen. Der Psltr v. Polirone (Mantua Bibl. Com. C. III. 20, Polirone; °Ausst Barc Nr. 11; Lit. 64) enthält neben Titelbildern Randminn. mit z. T. didakt. Inhalt.

Soweit dt. Psltr dieser Zeit fig. Schmuck zeigen, sind es meist Titelbilder vor dem Text od. den Pss der 3-Teilung. Der Psltr der Clementia v. Zähringen (Baltim. Walters Art Gall. W. 10, Helmarshausen, nach 1167; °Ausst Corvey Weser Nr. 184) enthält ein Stifterbild am Anfang, die Kreuzigung zu Ps 51 u. die Maiestas zu Ps 101. Das Fragm. des Psltrs Heinrichs des Löwen (BritM Lansdowne 381, Helmarshausen, nach 1167; ib. Nr. 191) zeichnet sich durch einige typol. Darst. aus. Daneben gibt es Psltr m. Initialbildern, z. B. Psltr

clm 23093 (°Boeckler Prüf 59ss), dessen Darst. (vor Ps 1 — David Harfe spielend; vor Ps 51 — Marientod; vor Ps 101 — Weltenrichter) ohne direkten Textbezug sind. Gegen E. 12. Jh. werden die Psltr in allen Ländern reicher ill. (s. 13. Jh.). Der Psltr der Kgn Melisenda (BritM Egerton 1139, Jerusalem, 1131–43; °Buchthal Jer 1ss 139ss) besitzt 24 ganzseitige Minn. vor dem Text m. Szenen v. der Verkündigung bis zur ↗ Deesis; der Buchdeckel zeigt David-Szenen (°Goldschm.Weitz. Nr. 224). Buchthal sieht in Ill. byzantinischer Evglr u. Lekt. Vorbilder für diesen Zyklus.

G. Psltr-Ill. des 13. Jh.: Die Zahl prächtiger Psltr ist im 13. Jh. in ganz Westeuropa bes. groß. Die Ill. wird auf wenige Typen reduziert.

1) Bilderserien vor dem Text sind z. T. so ausführlich, daß sie zu Bilderbibeln werden, z. B. Gloucester-Psltr Ⓐ 4 (clm 835, Gloucester, vor 1222; M. Rickert, Painting in Britain. The MA. [Lo 1954] 112). In der Regel werden Szenen des AT u. NT kombiniert, z. B. Ingeborg-Psltr (Chant. Ms. 1695, Paris [?], A. 13. Jh. [?]; F. Deuchler, Ingeborg-Psltr [B 1967]; Rez. R. Haussherr: ZKg 32 [1969] 51ss), wo die Bilderfolge durch einen Theophilus-Zyklus erweitert ist; Psltr der Blanche de Castille (BiblArs. Ms. 1186, Paris, 2. Viertel 13. Jh.; Lit. 60 Nr. 224); Psltr Par. lat. 10434, Paris, um 1250 (ib. Nr. 226). Reine ntl. Zyklen kommen z. B. im Psltr der Margarethe v. Norwegen (Bln KKab 78 A 8, engl., 1. H. 13. Jh.; P. Wescher, Beschr. Verz. der Min.-Hss. des KKab [B 1931] 46) u. im Psltr clm 11308, Konstanz (?), A. 13. Jh. (Lit. 17, 127 Anm. 5 6), vor. Reine atl. Zyklen sind selten, z. B. Psltr des hl. Ludwig (Par.lat. 10525, Paris, zw. 1253–70; Lit. 61 Nr. 125). Ein Joseph-Zyklus befindet sich im Psltr Bodl. Libr. Douce 48, Nordfrkr., 2. H. 13. Jh. (G. Vitzthum, Pariser Min.-Mal. [L 1907] 88). Ausschließlich David-Szenen zeigt der Isabella-Psltr (Cambr. Fitzwilliam Mus. Ms. 300, Paris, vor 1270; Lit. 61 Nr. 126). Die Bildserien wurden z. T. mit Szenen aus Heiligenviten bereichert, z. B. Psltr für Franziskaner (BiblArs. Ms. 280, Nordfrkr., 2. H. 13. Jh.; Lit. 22 II 8ss); Psltr für Zisterzienser (Besançon Bibl. Municip. Ms. 54, Diöz. Basel, um 1260; Lit. 17, 126), der alternierend Szenen aus dem NT u. aus Heiligenviten bringt. Häufig sind Psltr m. knappen, vorgeschalteten Bilderserien, z. B. Psltr Bln theol. lat. 4°102, dt., 2. Drittel 13. Jh.; clm 3682, dt.

2) Initialbilder: Im frühen 13. Jh. entsteht in Paris im Zus.hang m. der Revision v. Psaltertext u. Teilung eine festgelegte Folge v. Bildinitialen zur 8-Teilung m. Wortill. des 1. Verses: Ps 1 — David, Harfe spielend; Ps 26 — David vor Christus, auf sein Auge zeigend; Ps 38 — David vor Christus, auf seinen Mund zeigend; Ps 52 — ↗ Narr; Ps 68 — David, im Wasser flehend; Ps 80 — David schlägt Glocken; Ps 97 — Singende; Ps 109 — Trinität (s. Lit. 20). Ein frühes Beisp. in Dtl. ist der Psltr der Bibel v. Heisterbach (Bln theol. lat. fol. 379, Köln [?], um 1240; Lit. 17, 17s 91s). In Engl. wird der aus dem 12. Jh. überlief. Initialzyklus vervollständigt: Ps 52 — Verspottung Christi; Ps 80 — ↗ Jakobs Traum u. Kampf m. dem Engel; Ps 97 — ↗ Verkündigung an die Hirten (s. Lit. 20). Um die M. des Jh. verbreitet sich die Wortill. auch in England. Daneben kommen auch andere Initialserien vor, z. B. ein reiner Christus-Zyklus (ib. 69ss) od. ein reiner David-Zyklus (Ingeborg-Psltr; s. o.). Eine Gruppe v. Hss. ill. fast jeden Psalm. Zu ihnen gehört auch der Psltr der ↗ Bible moralisée (Par.lat. 11560; Lit. 20, 33ss). In Dtl. gibt es einen anderen weitverbreiteten Ill.typ m. christolog. Vollbildern vor den Psalterteilungen in chronolog. Folge: z. B. Landgrafen-Psltr (Stgt Württ. LBibl. HB II 24, Thüringen, 1211–13; K. Löffler, Der Landgrafen-Psltr [L 1925]); Psltr aus Waldkirch (Stgt Württ. LBibl. brev. 4°125, Diöz. Konstanz, A. 13. Jh.; Lit. 17, 131ss). Eine Variante dieses Typs ist der Rheinauer Psltr (Zürich Zentralbibl., Regensburg, um 1260; E. Beer, Der Rheinauer Psltr, ein Werk des Zackenstils vor der M. des 13. Jh.: Fschr. H. Usener [Mbg 1967] 251ss), wo vor den Abschnitten der 3-Teilung je 4 Bilder stehen. Je 5 Ill. vor der 3-Teilung hat der Psltr Bamberg StBibl. Bibl. 48 (Lit. 17, 143s). Unter frz. Einfluß werden auch die Initialen der Teilstellen m. Wortill. geschmückt, z. B. Psltr clm 3900, Würzburg, um 1250 (ib. 155). — Um 1300 treten in Frkr. an die Stelle bedeutender Psltrill. Breviere (°Leroquais Brév). In Engl. dagegen entstehen noch mehrere bedeutende Prachtpsltr, z. B. Psltr des Robert de Lisle (BritM Arundel 83 II; G. Vitzthum, aaO. 72s); Ormesby-Psltr (Bodl. Libr. Ms. Douce 366, Bury St. Edmund's, 1290–1310; Lit. 60 Nr. 240).

H. Psltr-Ill. des 14. Jh.: Der Psltr der Queen Mary (BritM Roy. Ms. 2 B. VII, engl., A. 14. Jh.; °Warner QMary; O. Koseleff, Represent. of the Months and Zodiac Signs in Queen Mary's Psltr: GBA 22 [1942] 77ss) beginnt m. einer ausführl. Serie v. Zchgn aus dem AT v. der Schöpfung bis z. Leben ↗ Salomos. Vor den Teilstellen stehen je 2 Deckfarbenbilder m. Christus-Szenen. Die Initialen sind m. Wortill. ausgestattet, daneben reiche Marginalill. m. Tierdarst., Drôlerien, profanen Szenen, Madonnen- u. Heiligenlegenden. Ein weiteres Beisp. dieser neuen Art. v. Psltr-Ill. ist der Tickhill-Psltr (New York Publ. Libr. Spencer Coll. Ms. 26, Nottingham, A. 14. Jh.; D. E. Egbert, The

Tickhill Psltr [Pri 1940]). Eine vorangestellte Bildserie fehlt. Die Initialen der 8-Teilung sind ganzseitig. Der Lombarduskommentar ist m. Szenen der Schöpfungsgesch. illustriert. Die Pss sind am unteren Blattrand fast ausschließlich m. ikonogr. meist einmaligen David-Szenen geschmückt, so daß dieser Psltr den umfangreichsten David-Zyklus überhaupt enthält. Im 14. Jh. nehmen Drôleriemotive u. profane Szenen in engl. Psltrn so zu, daß sie die auf den Text bezogenen Ill. fast verdrängen, z. B. Luttrell-Psltr (BritM Add. 42130, Südostengl., A. 14. Jh.; E. Millar, The Luttrell-Psltr [Lo 1932]). Ungewöhnlich ist der Peterborough-Psltr Ⓐ5 (BR Brüssel Ms. 9961–2, Südostengl., um 1300; Lit. 61 Nr. 127), mit typol. Szenenill., die Fresken des 12. Jh. in der Kath. v. Peterborough kopieren. An den Bildrändern finden sich Ill. eines Romans. Beauneveu ill. den Psltr des Duc de Berry (BN fr. 13091, Bourges, 1380–85; M. Meiss, French Painting in the time of J. de Berry I [Lo 1967] 135 s Tf. 51 ss) m. 24 Minn. vor dem Text, die je einen ↗ Propheten einem ↗ Apostel gegenüberstellen. Seiner Schule werden die Wortill. zu den Initialen der 8-Teilung zugeschrieben.

I. Die Psltr-Ill. des 15. Jh. führt die Entwicklung des 14. Jh. weiter. Die Zahl der Psltr ist noch groß; die Ill. hat jedoch selten Bedeutung. An ihre Stelle sind die Breviere getreten. Aufzählung der Psltr des 15./16. Jh., in Frkr: Lit. 22, LXXXII ss; °Rost 334 ss (ill. Psltr) 382 ss (gedruckte Psltr). Die Ill. beschränkt sich meist auf Initialbilder, in denen die ältere Trad. fortlebt. Umfangreichere Titelbildserien werden selten. — In Augsburg entstehen E. 15. Jh. einige Psltr (z. B. clm 4301; Ausst. Holbein d. Ä. [Au 1965] Kat.-Nr. 236), deren Bildinitialen meist m. Christus- u. David-Szenen geschmückt sind; daneben gibt es jedoch auch Wortill. (z. B. Ps 52 — Narr). Der 1. gedruckte Psltr entstand 1457 in Mainz u. ist m. zweifarbigen Initialen geschmückt (J. Kirchner, Lex. des Buchwesens II [St 1953] 614). — Aus dem 16. Jh. sei eine v. H. Mielich ill. Hs. m. den Bußpsalmen hervorgehoben (BNMü. Ms. A. 1, 2; L. Schütz, H. Mielichs Ill. zu den Bußpsalmen des O. di Lasso. [Diss. Mü 1966]), deren Bildprogr. aus humanist. Denken neu entwickelt worden ist Ⓐ6.

III. Lit.: 1. °*Springer Ps;* 2. °**Goldschm. AlbPs;** 3. °**Tikkanen PsIll;** 4. *A. Baumstark*, Frühchr.-syr. Psltr-Ill. in einer byz. Abk.: OrChr 5 (1905) 295 ss; 5. *S. C. Cockerell*, The Gorleston Psltr (Lo 1907); 6. *E. Bishop - A. Gasquet*, The Bosworth Psltr (Lo 1908); 7. *L. Dorez*, Psautier de Paul III (P 1909); 8. *A. Baumstark*, Ein rudimentäres Exemplar der griech. Psltr-Ill. durch Ganzseitenbilder: OrChr 12 (1912) 107 ss; 9. *H. L. Lawlor*, The Psltr and Martyrology of Ricemarch (Lo 1911); 10. *M. R. James*, A Peterborough Psltr (Ox 1921); 11. *A. Merton*, Die Buchmal. in St. Gallen v. 9.–11. Jh. (L 1923); 12. *V. Leroquais*, Le Psautier de Jully (Ly 1923); 13. *H. Deyer*, Über ein spätroman. Psltr aus dem Hildesheimer Kunstkreis: Alt-Hildesheim 5 (1924) 33 ss; 14. *J. Brassinne*, Psautier Liégeois du XIIIe siècle (Bru s. a.); 15. *S. C. Cockerell - M. R. James*, Two East Anglian Psltr at the Bodl. Libr. (Ox 1926); 16. *A. Dold*, Ein Stuttgarter altlat. Unzialpsltr aus dem 8. Jh.: RQS 29 (1934); 17. °*Swarzenski Hss 13. Jh.* — Rez.: C. Nordenfalk: Acta Arch. 9 (1938) 251 ss; 18. *M. R. James*, Four Leaves of an Engl. Psltr of the 12th Century: Journ. of the Walpole Soc. 25 (1937) 1 ss; 19. *E. Millar*, The Rutland Psltr (Ox 1937); 20. °**Haseloff Ps - Rez.: C. Nordenfalk: Acta Arch. 10 (1939) 107 ss;** 21. *H. Swarzenski*, Unknown Bible Pictures by W. de Brailes: Journ. of the Walters Art Gall. 1 (1938) 55 ss; 22. °**Leroquais Ps;** 23. *K. Weitzmann*, The Psltr Vatopedi 761, its Place in the Aristocratic Psltr Recension: Journ. of the Walters Art Gall. 10 (1947) 21 ss; 24. *H. Usener*, Das Breviar clm 23261 . . . u. die Anfänge der roman. Buchmal. in Lüttich: MüJb 3. F. 1 (1950) 89 ss; 25. *M. Coens*, L'origine Corbéienne du psautier de Zürich Car. C. 161 d'après les Litanies: AnBoll I 69 (1951) 107 ss; 26. *E. Millar*, A 13th Century York Psltr (Ox 1952); 27. *F. Wormald*, A Medieval Description of two Ill. Psltrs: Scriptorium 7 (1952) 18 ss; 28. *ders.*, Engl. Drawings of the 10th and 11th Century (NY 1953); 29. *L. F. Sandler*, A Series of Marginal Ill. in the Rutland Psltr: Marsyas 8 (1957–59) 70 ss; 30. *F. Henry*, Remarks on the Decoration of Three Irish Psltrs: Proceed. of the Royal Irish Acad. (1960) 23 ss; 31. *M. Schapiro*, An Ill. Engl. Psltr of the Early 13th Century: JournWarb 23 (1960) 187 ss; 32. *L. M. C. Randall*, Fieschipsltr: Journ. of the Walters Art Gall. 23 (1960) 26 ss; 33. *R. Kroos*, Psltr der Mechthild v. Anhalt: Fschr. R. Rosemann (Mü 1960) 75 ss; 34. *K. Weitzmann*, Aristocratic Psltr and Lect.: Princeton Mus. Record 19 (1960) 98 ss; 35. **H. Steger, David Rex et Proph.** (Nürnberg 1961) — Rez.: D. H. Wright: Speculum 39 (1964) 751 ss; 36. *L. Rosier*, The Vitellius Psltr (Ithaca 1962) XXXVIII; 37. *C. P. Finlayson*, Celtic Psltr, Edinburgh Univ. Libr. Ms. 56 (Ad 1962); 38. *M. Rickert*, The so-called Beaufort Hours and York Psltr: BurlMag 104 (1962) 238 ss; 39. *D. H. Turner*, Bedford Hours and Psltr: Apollo 76 (1962) 265 ss; 40. *ders.*, A 12th Century Psltr from Camaldoli: Rev. Bénédictine 72 (1962) 109 ss; 41. °**Albani-Psltr** — Rez.: H. Swarzenski: Kchr 16 (1963) 77 ss; 42. *K. Weitzmann*, Aus den Bibl. des Athos. Illustrierte Hss. aus mittel- u. spätbyz. Zeit (H 1963); 43. *J. Dujčev - M. V. Ščepkina*, Bolgarskaja min. XIV veka, Issledovanie Psltr Tomiča (Mk 1963); 44. *E. Steingräber*, Ein ill. fränk. Psltr des 13. Jh.: AnzGNM (1963) 23 ss; 45. *H. Bober*, The St. Blasien Psltr (NY 1963); 46. *S. Dufrenne*, Les Copies angl. du Psautier d'Utrecht: Scriptorium 18, 1 (1964) 185 ss; 47. *R. Kroos*, Drei niedersächs. Bilderhss. des 13. Jh. in Wien (Gö 1964); 48. *L. F. Sandler*, The Psltr of Robert de Lisle (Diss. NY 1964); 49. *D. H. Turner*, The Evesham Psltr: JournWarb 27 (1964) 23 ss; 50. *A. Heimann*, A 12th Century Ms. from Winchcombe and its Ill., Dublin, Trinity Coll. Ms. 53: JournWarb 28 (1965) 86 ss; 51. *W. Irtenkauf*, Noch einmal über die Herkunft des sog. St.-Blasien-Psltr: Bibl. u. Wiss. 2 (1965) 59 ss; 52. *M. Gębarowicz*, Psałterz florianski i jego geneza (Krakow - Warszawa - Wroclaw - Ossolineum 1965); 53. *H. Boese*, Die lat. Hss. der Slg Hamilton zu Berlin (Wb 1966); 54. °*Dufrenne* I; 55. *A. Heimann*, Three Ill. from the Bury St. Edmunds Psltr and their Prototypes. Notes on the Iconogr. of Some Anglo-Saxon Drawings: JournWarb 29 (1966) 39 ss; 56. *A. Campbell - D. H. Wright*, Early Engl. Mss. in Facs. 14. Vespasian Psltr (Ko 1967); 57. *S. Jónsdottir*, Fragm. of an Engl. Psltr in Iceland (Reykjavík 1967); 58. *H. Knaus*, Das Psltr-Diurnale der sel. Gertrud v. Altenberg: Fschr. H. Usener

(Mbg 1967) 267ss; 59. *G. Camès*, L'arbre de Jessé et l'enfance de la Vierge dans le Psautier Cistercien de Fribourg: Cah. de l'art médiéval 5, 2 (1968) 5ss; 60. Ausst.-Kat. „L'Europe gothique XIIe–XIVe" (P 1968); 61. Ausst.-Kat. „La Librairie de Charles V" (P 1968); 62. *L. M. Ayres*, A Tanner Ms. in the Bodl. Libr. and Some Notes on Engl. Painting of the Late 12th Century: JournWarb 33 (1969) 41ss; 63. °*Fillitz;* 64. *K.-A. Wirth*, Notes on Some Didactic Ill. in the Margins of a 12th Century Psltr: JournWarb 23 (1970) 20ss; 65. *T. Velmans*, Deux Mss. enluminés inédits et les influences réciproques entre Byz. et l'Italie au XIVe siècle: CahArch 20 (1970) 207s. G. SUCKALE-REDLEFSEN

PSALTERION ↗ *Buch* (Rolle).

PSALTERIUM ↗ *Musik, Musikinstrumente* (Nachtrag Bd IV)

PSYCHE ↗ *Amor und Psyche,* ↗ *Seele*

PSYCHOMACHIE ↗ *Tugenden und Laster*

PSYCHOPOMPOS ↗ *Seelenreise*

PSYCHOSTASIE (Seelenwägung) ↗ *Seelenreise*

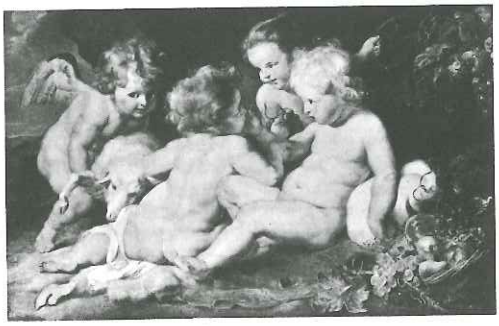
PURGATORIUM ↗ *Fegfeuer*

PUTTO, PUTTEN

Vgl. ↗ Amor, ↗ Engel

I. Begriff u. Abgrenzung: Mit P. (it.-toskan. putto = Kleinkind) bez. man die seit der Gotik aufkommenden Darst. v. Kinderengeln. — Die auch in chr. Zus.hang erscheinenden ant. Eroten (Cupidines) ↗ Amor. — Mit dem Verschwinden feierlich-liturg. Haltung v. Gruppen u. Chören lockert sich, bes. in der Florentiner Kunst, die Darst. zugunsten natürlicher Lebhaftigkeit: Dem Kind wird die liturg. od. musikalische Aufgabe zum Spiel. Dabei tritt die Lieblichkeit der Engel, das „Fascinans", an die Stelle des „Tremendum" (Lit. 5, 54).

II. Ikonogr.: Sind Vorformen der P. schon bei Giotto festzustellen, so kann als deren eig. Schöpfer Donatello gelten, z. B. Rlf der tanzenden Engel, ehem. Sängertribüne des Domes v. Florenz, jetzt Dommus. (Lit. 5 Abb. 2); vgl. LCI II Ⓐ 404/5[5]. Beispiele für die ernsten Handlungen, die P. trotz ihrer Kindlichkeit vollziehen, finden sich auf C. Crivellis Passionsmadonna, Verona Mus. Civico, gg. 1460 (ib. Abb. 5), u. bei F. Duquesnoy, Sieg der himml. Liebe, Rlf, Rom Gall. Spada (ib. Abb. 8). Bezeichnend für die Entwicklung des P. ist P. P. Rubens' „Jesuskind mit Kindern", WienKhM, 1615–20 Ⓐ. Mehrfach erscheinen P. auf Gemälden N. Poussins, z. B. „Ruhe auf der Flucht n. Äg.", Winterthur Slg Reinhart (K. Badt, N. Poussin [Kö 1969] 479 Abb. 89). Stehen die P. des frz. Rokoko in der Trad. der Amor-Ikonogr., so entsprechen die süddt.-östr. mehr dem relig.-bar. Gesamtkunstwerk (H. Sedlmayr: Kat. Ausst. Europ. Rokoko [Mü 1958] 26ss): F. X. Schmädl, Skulpt., Rottenbuch (Obb.), um 1738 (Lit. 5 Abb. 13s); E. Q. Asam, Skulpt., Osterhofen, gg. 1740 (ib. Abb. 23). Zum ↗ Jesuskind als P. vgl. LCI II 405.



P. P. Rubens, Der kleine Jesus mit Johannes und zwei Engeln, 1615–20, Wien, Kunsthistorisches Museum.

III. Lit.: 1. *H. Mendelsohn*, Die Engel in der bildenden K. (B 1907); 2. *J. Villette*, L'ange dans l'art d'occident du XIIième au XVIième siècle (P 1940); 3. *G. Kaufmann*, Zu Donatellos Sängerkanzel: MittFlor 9 (1959) 55–9; 4. *I. Lavin*, The Sources of Donatello's Pulpits in S. Lorenzo ArtBull 41 (1959) 19–38; 5. **W. Messerer, Kinder ohne Alter** (Rb 1962). A. LIPINSKY - RED.

PYRAMIDE

Vgl. ↗ Licht, ↗ Obelisk

I. Name u. Quellen. A. Name: Ursprünglich auf das griech. πύραμις (= Spitzbrot) zurückgehende Bez. der äg. Königsgräber (s. dazu Lit. 2; 7 u. G. Thausing, Zum Sinn der P.: Östr. Akad. der Wiss. Phil.-Hist. Kl. Anzeiger 85 [1948]).

B. Bibl. u. patrist. QQ: Gn 41, 47 (↗ Joseph v. Ägypten; die Exegeten waren der Ansicht, daß die P. die Kornspeicher Ägyptens waren, vgl. dazu Greg Tours, Hist. francorum I 10, u. Dichuil, De mensura orbis terrae VI 22, ferner das Bildbeisp. °Demus Ven Mos Tf. 47s); Ex 6, 5; s. weiterhin die sog. „Weltwunderlisten" der spätant. chr. Schriftsteller u. KVv vom 2. Jh. nC. an u. deren Nachwirkung bis zum 14. Jh. (Lit. 8, 66ss).

C. Weitere QQ u. ikonogr. Zus.hänge: ↗ Ägypten, ↗ Flucht n. Ägypten, ↗ Noe (vgl. dazu E. Wind, Stud. in Art. and Lit. for Belle Da Costa Greene [Pri 1954] 414–24), ↗ Moses.

II. Ikonogr. A. Die P. in symb. u. alleg. Zus.-hängen (nur vereinzelt): R. Taurigny, Holzrlf, Chorgestühl, Padua S. Giustina, 1566–72, Zeichen für Vollendung u. das ↗ Weltgericht (R. Pepi, L'abbazia di S. Giustina in Padova [Pd 1966] 179ss); Attr. der Gloria de' principi (°Ripa Rom [1603] p. 190–2); vgl. ebd. Attr. der Matematica (p. 308); Sieges-P. Christi, Zchg v. 1651, Bln KKab (H. Möhle, Neue Beitr. zu M. Gundelach: Fschr. F. Winkler [B 1959] 268ss Abb. 7); Symb. für perfectio, gloria, virtus, praesentia Dei, constantia usw. bei °Picinellus (lat.) (°Emblemata 2177); Marienemblem („umbra procul"), Kupferstich v. C. Sfrondati, 1695 (E. Guldan, W. A. Heindl 1693–1757: Jb. des Musealvereins Wels 4

[1957] 95ss Abb. 33). Häufig Attr. des ↗ Erdteiles Afrika, z. B. bei C. D. Asam, Deckenfresko, 1738, Straubing Ursulinenkirche (°Bauer Abb. 8); ders., Fresko, Ill. zu Ex 6, 5, Ort der „Finsternis", der Gottesferne, A. 18. Jh. (L. Kaute, C. D. Asams Fresko im Kongregationssaal v. Ingolstadt [Magisterarbeit masch. Mü 1966] 76 Abb. 5).

B. Die P. als symb. Archit.form: In der Sepulkralkunst, seit Raffaels Entwurf für A. u. S. Chigi in S. M. del Popolo zu Rom, mit reicher Nachfolge (Lit. 1); sodann als Unsterblichkeitszeichen u. Symb. der Standhaftigkeit, der Ewigkeit in der Kunst der klassizistischen Epoche (s. dazu bes. Lit. 9).

C. In utopischen Archit.entwürfen: Besonders bei Piranesi, Fischer v. Erlach, Delafosse, Boullée u. Langhans (s. dazu ausführlich G. Kunoth, Die hist. Archit. Fischers v. Erlach [Dü 1956] Reg.; Lit. 4 u. 10; auch A. Kircher, Arca Noë [Ad 1675]; ders., Turris Babel sive archontologia [Ad 1679]).

III. Lit.: 1. *Q. Tosatti*, L'evoluzione del monumento sepolcrale nell'età barocca: BollA 7 (1913) 173–86; 2. *Ph. Ackermann*, The Symbolic Sources of Some Archit. Elements: Journal of the Soc. of Archit. Historians 12 (1953) 3–7; 3. *U. Kultermann*, Die Bronze-P. Grupellos auf dem Mannheimer Paradeplatz: Düsseldorfer Jb. 48 (1956) 310–6; 4. *RDK* IV 750–75 s. v. Egypten (E. Hubala); 5. *N. Grass*, Der Verkauf der „Haller Pyramiden" u. anderer Kirchenschätze aus der Allerheiligen-(Jesuiten-)Kirche zu Hall in Tirol: Beitr. zur Kultur- u. Kunstgesch. Tirols (I 1962) 149–65; 6. °*Cirlot* 255 u. Reg. p. 394; 7. *A. Hermann*, Porphyra u. P. — Zur bedeutungsgeschichtl. Überl. eines Baugedankens: JbAC 7 (1964) 117–38; 8. *M. Dawid*, Weltwunder der Antike (F - I 1968) 3–13; 9. *P. A. Memmesheimer*, Das klassizistische Grabmal (phil. Diss. Bn 1969) 134–49; 10. *D. Schmidt*, Die P. im 18. u. frühen 19. Jh. (phil. Diss. Gö 1970) (in Vorbereitung). RED.

PYRAMUS UND THISBE

I. Quellen: Ovid, Metamorph. IV 55ss; als Bild-QQ kommen jedoch eher die ma. volkssprachl. Fassungen in Frage (hierzu ausführlich J. Weitzmann-Fiedler: ZsKw 10 [1956] 135s). Die Gesta Romanorum (ed. Oesterley [1872] 634) setzt P. mit Christus, Th. mit der Seele gleich.

II. Ikonogr.: Eine wohl nicht chr. Darstellung auf einer mytholog. Tapisserie, um 1100, erwähnt °Schlosser Quellenbuch Nr. 31. Ein Tymp.rlf, 12. Jh., im Mus. v. Cambrai zeigt P. u. Th. liegend v. Schwert durchbohrt (P. Pradel, Sculpt. romanes des Mus. de France [P 1958] Abb. 63). Das Mus. in Cambrai bewahrt ein spätroman. Tymp. des ehem. Hospitals St-Jacques-le-Mineur mit diesem Motiv, wobei auch die Verwandlung beider in einen Maulbeerbaum zu sehen ist. In einem weiteren Sinn als dem der Gesta Romanorum dürfte das Thema an einem Chorkapitell des Basler Münsters, vor 1200, erscheinen (H. Reinhardt: Das Münster v. Basel [Burg b. Magdeburg] 22s Abb. 63), u. zwar in vierfacher Unterteilung als heilsgeschichtl. Folge: Versuchung — Sündenfall — Gericht — Errettung. Dagegen sind die zahlreichen roman. Bronzeschalen (J. Weitzmann-Fiedler, l. c.) und bes. die nachma. Darst. (Lit. 2) kaum chr. inspiriert, abgesehen v. Filaretes Rlf an der Bronzetür v. St. Peter, 1435–45.

III. Lit.: 1. °*Künstle* I 178s; 2. °*Pigler* II 219–21 (profane Darst.). O. HOLL

PYTHAGORAS

I. Ikonogr.: Der griech. Philosoph P. wird in der chr. Kunst entw. als Vertreter der Arithmetik (Sieben Freie ↗ Künste) od. der Musik, als Entdecker der Zahlen- u. Tonharmonik dargest., entw. beim Anschlagen v. Glocken, n. Boethius, Instit. arithmetica, od. beim Spiel eines Saiteninstruments. Der Musik zugeordnet ist P. auf dem Arteszyklus zu Chartres, W-Fass., Marienport., M. 12. Jh. (°Chartres Port. Royal Tf. 72), der Arithmetik z. B. auf dem enzyklopäd. Fresko der Spanischen Kap. in S. M. Novella, Florenz (Näheres LCI I Ⓐ 650), u. Luca della Robbias Rlf am Dom-Campanile zu Florenz (L. Planiscig, Luca della Robbia [W 1942] Tf. 28). Jörg Syrlin d. Ä. zeigt P. mit einer Mandoline im Chorgest. des Ulmer Münsters, um 1475 (W. Vöge, J. Syrlin d. Ä. [B 1950] Tf. 40s). Raffaels „Schule v. Athen" zeigt P. mit der sog. Tetraktys, später wird P. im Sinne des Gelehrtenbildes (vgl. Rembrandts Œuvre) dargest., z. B. Pietro Longhis Gem. in der Accademia v. Venedig, vor 1771 (Kupfst. v. A. Longhi: M. Pittaluga, Acquafortisti Veneziani del sette cento [Fi 1952] Abb. 99). — P. erscheint häufig auf astrolog. Illustrationen (Lit. 3). — In der nachbyz. Kunst wird P. zus. mit anderen ↗ Philosophen öfters im Exonarthex v. Kirchen dargest. (Schulraum mit Klassikerdarst.? Beisp. s. N. A. Bees: ByzJb 4 [1923] 107–28). Die Rahmendarst. einer Pantokratorikone, Gračanica, dat. 1567, zeigt neben Aposteln u. a. P. in der Kleidung eines Herrschers (Ausst. Antica Arte Serba [R 1970] Nr. 52; Lit. 5s. Reg.).

II. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 990 1094 1097 1099; 2. °*Mâle XIII* 87; 3. *F. Saxl - H. Meier*, Verz. astrolog. u. mytholog. Hss. des lat. MA (Lo 1953) s. Reg.; 4. *Zdzisław Obertyński*, Fletnia Jubala i młotki Pitagorasa: Biuletyn Historii Sztuki 18 (1956) 457–62; 5. *G. Nandris*, Christian Humanism in the Neo-Byzantine Mural Painting of Western Europe (Wb 1970). O. HOLL

Q

QUADRAT

Vgl. ↗ Vierzahl

I. Begriff u. Quellen: Das Q., eine der Grundformen geometrischen Gestaltens, erhält Symbolbedeutung mit der in Kosmologie u. alleg. Spekulation gleich wichtigen Vierersymbolik: ↗ Weltall (mundus tetragonus), ↗ Winde; ↗ Evangelisten, ↗ Maiestas Domini. — Bereits bei den Römern ist das Q. Grundlage der Stadtplanung (Lit. 4) u. Landaufteilung (centuratio), im ma. Dombau eine grundlegende Proportionseinheit. — Theologische Deutung erhält das Q. bei Thierry v. Chartres: Erklärung des Dogmas der Gleichheit Gott Vater — Gott Sohn u. der Schöpfung des Sohnes durch den Vater (W. Jansen, Der Kommentar des Clarenbaldus v. Arras zu Boethius' De Trinitate [Br 1926] 13*). — Zu magischen Q. s. II B. Die v. J. Carcopino, Le mystère d'un symbole chrétien (P 1955) 69–73, mitgeteilte Deutung eines mag. Q. durch Irenäus als Symb. des Kreuzes ist wohl Einzelfall geblieben; vgl. J. Carcopino, Ét. d'hist. chr. (P 1953) 11–91.

II. Ikonogr. A. Darst. des mundus tetragonus als Q. kommen in frühma. Zeit mehrfach vor, z. B. Hs. des Isid Sev, De natura rerum, Par.lat. 6413 fol. 4v, 8. Jh. (Lit. 6 Abb. 74); zu dieser Trad. s. Lit. 7 u. 8. Ihre Fortsetzung findet sie z. B. noch in den v. E. J. Beer untersuchten Progr. der Glasmal. wie Lausanne (Lit. 3). – Zur Ikonogr. der ↗ Stadt u. des Himmlischen ↗ Jerusalem s. d. u. Lit. 4. — Die Q.form der erwähnten frühma. quadrat. Kosmosdarst. steht auch mit ↗ Kreuz u. Kreuzigung in Verbindung (Lit. 6, bes. 180–3).

B. Die magischen Q. spielen in Astrologie u. Kabbala eine große Rolle, kaum in chr. Umkreis. Vgl. Dürers „Melencolia I", dazu bes. K. A. Novotny, The Construction of Certain Seals and Characters in the Work of Agrippa of Nettesheim: JournWarb 12 (1949) 46–57; I. R. F. Calder: ib. 196–99. — Die Worte eines mag. Q. stehen bei einer Geburt-Christi-Darst. über Musikern (Oranten) auf einer Wandmal. der Kokar Kilise, Kappadokien (RevArch [1965] I 101 s Abb. 8). Zum quadrat. ↗ Nimbus s. d.

III. Lit.: 1. °*Barb.Mont.* 33–5 119 274; 2. °*Molsdorf* Nr. 1146; 3. *E. J. Beer*, Die Rose der Kath. v. Lausanne (Bern 1952) 14–17 u. passim; 4. *W. Müller*, Die heilige Stadt (St 1961); 5. *V. H. Elbern*, Die Stele v. Moselkern: Bonner Jb (1955/56), bes. 200 ss; 6. *ders.*, Species Crucis — Forma quadrata mundi: Westfalen 44 (1966) 174–88; 7. *O. K. Werckmeister*, Die Bedeutung der „Chi"-Initialseite im Book of Kells: °Elbern 1. Jtsd Textbd II 687–710; 8. *ders.*, Irisch-northumbrische Buchmal. des 8. Jh. u. monast. Spiritualität (B 1967) 154–62.

A. LIPINSKY

QUADRIGA ↗ *Aminadab*, ↗ *Sonne und Mond*, ↗ *Wagen*

QUELLE, QUELLBRUNNEN

Vgl. ↗ Brunnen, ↗ Flucht n. Ägypten, ↗ Moses, ↗ Paradiesflüsse, ↗ Quellwunder,

Abk.: Q. = Quelle

I. Vorbemerkung: „Brunnen" u. „Quelle" sind nicht nur philologisch, sondern auch bildlich sinnverwandt, der Brunnen bildet meist die Fassung, die „Krone" einer Q.; in diesem Sinne sind Überschneidungen bei diesen Artikeln nicht zu vermeiden, sie ergänzen einander sinngemäß.

II. Quellen. A. Bibl.: Gn 2, 10 (↗ Paradies); Spr 5, 15; HL 4, 12 15 (↗ Braut u. Bräutigam); Wunder der Schöpfung: Ps 74, 15; Gott – die lebendige, heilbringende Q.: Jer 2, 13; 17, 13; Ps 36, 10; Lebens-Q. des Tempels: Ez 47, 1–12; Joel 3 [4], 18; Apk 22, 2 s; Glaube an Jesus — Q. des Lebens: Jo 7, 38; Jesus — Wasser aus der Q. des ewigen Lebens: Jo 4, 14; Apk 7, 17; 21, 6. Weiteres s. QQ-Literatur.

B. Apokr.: Oden Salomos 30 u. 40 (°Hennecke-Schneemelcher II 611 621).

C. Patrist.: Sinnbild Mariä n. Greg. Thaum., Or. 2. in annunt. B. M. V. 18 B; Ephr Syr, Or. ad Deiparam t. 3, 528 D-F; Ps.-Hieron, De assumpt. B. M. V. ad Paul. epist. t. 5, 89 = „fons signatus sigillo Trinitatis ex quo fons vitae manat", p. 94: „puteus aquarum viventium" (zit. n. A. Salzer, Die Sinnbilder u. Beiworte Mariens ... [Seitenstetten ²1967]); Hieron, Epist. 48 ad Pammachium (PL 22, 510); Ps.-Epiphanius, Hom. V laudes Deiparae (PG 43, 491); weitere patrist. u. ma. QQ ↗ Brunnen.

D. QQ-Lit.: HDAG I 1672–85 s. v. Brunnen (R. Hünnerkopf); °Wald Stuttg Psltr; LThK² VIII 931 s (G. Lanczkowski); °Reicke-Rost III 1535 s (G. Sauer); °Haag BL 1430 (A. van den Born); Der Stuttgarter Bilderpsalter I–II (St 1968) Reg. p. 358.

III. Symbolik der Quelle. A. Paradiesquelle — Q. des ewigen Lebens: Bildbeisp. ↗ Adam u. Eva, ↗ Jerusalem, ↗ Paradies, ↗ Schöpfung.

B. Christus — Wasser aus der Q. des ewigen Lebens (s. o.): Das Thema hatte bes. in Verbindung mit dem Opfermysterium Christi früh bildliche Ausgestaltung erhalten; Christi Seitenwunde verbildlicht die hervorquellende Erlösungsgnade, Bildbeisp. s. ↗ Blut, ↗ Gregoriusmesse, ↗ Kreuzallegorie, ↗ Messe, ↗ Moses (bes. im typol. Zus.-hang), ↗ Taufe Jesu, ↗ Taufe, Taufszenen, ↗ Wunden Christi.

C. Maria — die nie versiegende Q. (auch fons puritatis, fons amoris, fons Jacob, fons hortorum, fons signatus gen.): Quellbrunnen als Sinnbild Mariä in Darst. der „Mad. mit Kind", so bei Jan van Eyck, Tfb. v. 1439, Antwerpen Kgl. Mus. (°Panofsky NetherlPt II Tf. 126); Jan Provost,

Gem., um 1500, Piacenza Mus. civ. (M. J. Friedländer, Von van Eyck bis Bruegel [Kö 1956] Abb. 205); Benvenuto da Garofalo, Gem., Mad. m. Kind (Passionsvision des ↗ Jesuskindes), 1. H. 16. Jh., Drsd.; in größerem alleg. Zus.hang auf dem Bilde J. F. Overbecks „Der Triumph der Religion in den Künsten", M. 19. Jh., Städel.

Auf Ikonen: Gottesmutter „Die lebenspendende Q.", griech., A. 18. Jh., Slg Dr. W. Flachsmann, Zürich (Kat. Ikonen [Mü 1969/70] Nr. 118; griech. Ikone, 18. Jh., München Stadtmus. (ib. Nr. 133) °Ouspensky-Lossky 92. — Vgl. auch die folgenden Artikel: ↗ Brunnen, ↗ Einhorn, ↗ Flucht n. Ägypten, ↗ Garten, ↗ Immaculata Conceptio, ↗ Lauretanische Litanei, ↗ Maria, Marienbilder, ↗ Marienleben, ↗ Verkündigung an Maria (Verkündigung an der Quelle).

D. Chr. Personifikationen als Quelle: s. dazu bes. die Dkm. der Art. ↗ Heiliger Geist, ↗ Paradies, ↗ Philosophie (s. LCI II Ⓐ 562 u. Städel-Jb. NF 2 [1969] Abb. p. 67), ↗ Sapientia, ↗ Thron, ↗ Tugenden. — Schöne Beisp. zeigen u. a. die Darst. des mystischen Paradieses der Kirchenlehre in Anlehnung an das des AT, wobei die Personifikation des „Paradisus" mit dem Bilde Christi od. des myst. Lammes (Symb. seiner Auferstehung) als Q. in die Mitte der alleg. Bildkomposition gesetzt ist, aus dem die „Ströme" des Paradieses (4), des Evangeliums (4) und der Kirchenlehre (4) emporquellen: so die Hirsauer Min., BritM Ms. Arundel 44 fol. 13, 1. H. 12. Jh., u. die Regensburger Min., clm 14159 fol. 5v, 1170–85 (↗ Paradiesflüsse).

IV. Lit.: 1. °*Menzel* II 250–2; 2. °*Molsdorf* Reg. p. 286; 3. *P. A. Underwood*, The Fountain of Life in Mss. of Gospels: DumbOaksPap S (1950) 42–138; 4. °*Guldan* Reg. s. v. Fons hortorum u. Fons signatus; 5. °*Emblemata* 106–9; 6. *E. Börsch-Supan*, Garten-, Landschafts- u. Paradiesmotive im Innenraum (B 1967) s. Reg. s. v. Quelle; 7. *K. Hoffmann-Curtius*, Das Progr. der Fontana Maggiore in Perugia (Dü 1968), bes. 53–61; 8. *M.-B. Wadell*, Fons pietatis (Göteborg 1969); 9. **G. Binding, Quellen in Kirchen als fontes vitae:** Fschr. H. Ladendorf (Kö - Gr 1971) 9–21.

RED.

QUELLWUNDER

Vgl. ↗ Moses

I. Quellen: Ex 17, 1–6; °Lipsius-Bonnet I, Acta Apostolorum I 85–96; °Tischendorf I 270; KVv s. ↗ Moses.

II. Ikonogr.: Älteste Darst. des Q. wohl in der Capp. greca (°Wilpert Mos Tf. 13). Moses erscheint meist als Einzelgestalt, m. Tunika, Pallium u. Sandalen bekleidet, u. hält in seiner erhobenen Rechten einen Stab, m. dem er an einen Wasser ausströmenden Felsen schlägt (Pietro-e-Marcellino-Katak.; ib. Tf. 98). Ein Bild im Cimitero dei Giordani rahmt die Szene durch 2 Bäume ein (RivAC 5 [1928] 187 Abb. 13). In S. Callisto (°Wilpert Mos Tf. 237) wie auf einigen frühchr. Sark. (Later. Nr. 119 174; Sark. in Arles, °Wilpert Sarc Tf. 9/3 12/1 121/2) ist die Szene um einen bzw. mehrere Trinkende erweitert, die gelegtl. durch Schafe ersetzt werden (Lit. 2 Tf. 1; Lit. 4 Abb. 15). Auf einem Sark. erscheint zuschauendes Volk (°Garrucci Tf. 308/4). Die Goldgläser bieten den einfachen Typ (ib. Tf. 173/1–3 5 177). Ein Elfb.-kästchen aus London (°Volbach Elfb Tf. 38 Nr. 117) u. die Tür v. S. Sabina, Rom (°Wiegand Tf. 10), lassen Moses lediglich auf den Felsen deuten. Bestimmt v. 4. Jh. an gilt Moses als Typus für Petrus; auf Sark. zeigt er dessen herkömml. Fig. u. wird auf einigen Goldgläsern sogar als Petrus bez. (°Garrucci Tf. 179/18 s). Bei nicht beschrifteten Szenen gelten die auftretenden Soldaten als Unterscheidungsmerkmal (Lit. 4, 58).

Das MA kennt Q.szenen am Port. v. Ripoll, in den Frühdrucken der Bibel u. auf den typol. Scheiben v. Bourges, Le Mans u. Tours als Vorb. der ↗ Kreuzigung (Lit. 5, 288). Für das 16. u. 17. Jh. belegen ein Teppich in Wien, Gem. v. L. van Leyden, Tintoretto, Murillo u. N. Poussin das Q.; aus dem 18. Jh. stammt ein Gem. des S. Ricci in der Sakristei v. S. Stefano in Vened. (J. v. Derschau, S. Ricci [Hei 1922] Abb. 95a). Im 19. u. 20. Jh. sind Bilder v. Schnorr v. Carolsfeld, Doré u. M. Chagall zu nennen.

III. Lit.: 1. *C. A. Kneller*, Moses u. Petrus: Stimmen aus Maria Laach 60 (1901) 237 ss; 2. *E. Becker*, Das Q. des Moses in der altchr. K. (Str 1909); 3. *P. Styger*, Neue Unters. über die altchr. Petrusdarst.: RQS 27 (1913) 17–74; 4. *G. Stuhlfauth*, Die apokr. Petrusgesch. in der altchr. K. (B - L 1925); 5. °*Künstle* I 288 ss; 6. °*DACL* XI 1661; 7. *E. Stommel*, Probleme der konstantin. Sark.-plastik (Bn 1954); 8. *Réau* II/1 201 s.

H. SCHLOSSER

QUO VADIS ↗ *Petrus* (Band VI)

R

RABE

Krähe im MA = R.weibchen

I. Quellen: A. Die Bibel berichtet v. R. negativ u. positiv. 1) Negativ: Er ist (so LXX) *unzuverlässiger Kundschafter* ↗ Noes (Gn 8, 7), der im Ggs. zur ↗ Taube ausbleibt u. sich v. Leichen nährt. Rupert v. Deutz, In Gen. lib. IV 22 (PL 167, 347) u. Ps.-Hugo v. St-Victor De bestiis (PL 177, 31) vergleichen ihn daher mit dem fleischlich gesonnenen *Judentum*. Nach Ps 146, 9 u. Job 38, 41 erhört u. ernährt Gott die verlassenen R.jungen; sie setzen also eine Überl. voraus, nach der R.eltern ihre Jungen im Stich lassen. Hil Poit, Enarr. in Ps 146, 9 (PL 9, 874) deutet v. hier aus den R. der Sintflut als *Symbol des Sünders*, der nicht zur Kirche zurückkehrt. Aug, Enarr. in Ps 101 (PL 37, 1301) sieht im R.ruf cras (= morgen) ein Symbol des unbußfertigen Sünders. Als Aasfresser wird der R. in Magie u. Aberglaube — bestärkt durch chr. Lit. über die Dämonen (z. B. Cäsarius v. Heisterbach, Dial. I 15; XI 41 45) — zum *Toten- u. Unglücksvogel* (die Antike schrieb ihm Vorhersehen v. Unglück zu), zum *Teufelsbegleiter* u. *Hexentier;* s. auch °Conc. carit. Nr. 35.

2) Positiv: Er ist wie in Mythen verschied. Völker (er war Apoll wie Odin heilig; vgl. Lit. 1) als alles wissender, weissagender Vogel *Bote Gottes*, der ↗ Elias m. Nahrung versorgt (1 Kg 17, 6); dem, der Vater u. Mutter nicht achtet, wird er die Augen aushacken (Spr 30).

B. In den ↗ Physiologushss. u. Bestiarien wird die Hilflosigkeit der jungen R., die Gott m. Tau ernährt (Ps 146, 9), z. Gleichnis des Menschen, der — durch Gnade zur Gottähnlichkeit zurückgekehrt — v. Gott erkannt u. mit Sakramenten ernährt wird.

C. Die Fiori di Virtù sehen im R. u. illustrieren eindringlich (Lit. 2 Abb. 4) das *Sinnbild der Tristitia* (da die R.eltern ihre nackten Jungen nicht für ihre eigenen halten, bis ihnen schwarze Federn wachsen). It. Renaiss.-Künstler (z. B. Leonardo, Ms. H, 5v) übernehmen die Deutung. — QQ-Lit.: S. Bochart, Hierozoicon . . . II (Lo 1663) 197–217.

II. Ikonogr. A. *1) Der Aas fressende R.* wird seit frühchr. Zeit häufig in Ill. der ↗ Sintflut neben der Taube dargest.: z. B. Rlf aus Cuiculum, 4. Jh. (RevArch Serie V 9/10 [1919] Tf. 115); Mos. im Dom v. Monreale, 12. Jh. (°Kitzinger Tf. 26); Sockelrlf am Hauptportal der Kath. v. Lyon, 14. Jh. (L. Begule, La Cath. de Lyon [Ly 1911] Abb. p. 61). Bei Gegenüberstellung der ↗ Tugenden u. *Laster* wird im Miroir de vie et de mort, 1276, Paris, Bibl. de Ste-Geneviève Ms. 2200 fol. 164v (°Mâle XIII 134), die Kgn der Laster v. R., Maria v. Tauben umflogen. Seit Klem Alex kann der R. Symbol od. Begleiter der Avaritia sein: °Molsdorf 1078; °Mâle XII Abb. 169; P. Breughel, „Avaritia" (Ch. de Tolnay, P. Breughel [Mü 1925] Abb. 30). — Die Deutung des R.-schreies (s. o.) wird in Seb. Brants Narrenschiff, Basel 1494 (Facs. [Str 1913] 78) aufgenommen (der die Buße verschiebende Narr trägt 3 cras schreiende R. auf Kopf u. Händen); vgl. auch °Ripa Venedig 3015, der den R. der „Unentschlossenheit" zuordnet. — Der R. als *Sinnbild des Sünders* fliegt im StdBch der Kath. v. Kleve, um 1440, fol. 66v (Facs. [B 1966]) neben dem bösen Schächer der Kreuzigung; sitzt im Kreuzigungsbild d. Mstrs der Passion v. Lyversberg, 2. H. 15. Jh., Brüssel Mus., auf dem Ast, an dem sich ↗ Judas erhängte (Lit. 4 Abb. 91). Ebenso wird das Erscheinen der R. als Inspiratoren der „Poetae vel magi" auf der Artes-liberales-Darst. des Hortus deliciarum, 1175/90 (LCI II Ⓐ 562) verstanden. — Der R. als *Unheilverkünder, Todesvogel* u. *Teufelsbegleiter* umkreist die Schädelstätte v. Golgotha, sitzt auf dem Galgenrad (z. B. P. Breughel, Kreuztragung, WienKhM), erscheint in Bildern der Versuchung des hl. ↗ Antonius: z. B. neben den Dämonen bei J. Breughel d. Ä., Karlsruhe Staatl. Khalle; als dämon. Spielmann bei M. de Vos, Antwerpen Mus. (Lit. 4 Abb. 44 100); als Folterer des Antonius, Fresken im Chor v. S. Antonio in Cascia (°Kaftal CS, 5 Fig. 76). In Ps-Ill. zu Ps 74, 13s, Darst. v. R. über dem Kadaver des Pharao: Chludov-Psltr u. Athos Pantokrator-Psltr fol. 98v, beide 9. Jh. (°Dufrenne 28 Tf. 13). Auf Cranachs Holzschn. „Ruhe auf der Flucht", 1520, nehmen Engel ein R.nest aus (J. Jahn, L. Cranach als Graphiker [L 1955] Tf. 84).

2) Als *Bote Gottes* tritt der R. in Hll.-Leg. auf (s. LCI V u. VI): er bringt den hl. ↗ Antonius u. Paulus Eremita Brot, bewahrt den hl. ↗ Benedikt v. Nursia vor vergiftetem Brot, verfolgt die Mörder des hl. ↗ Meinrad, verteidigt den Leichnam des hl. ↗ Vincentius Diaconus, wird (m. Ring im Schnabel) Brautwerber des hl. ↗ Oswald. — Durch die Verehrung des hl. Oswald in Dtl. wird dessen R. z. *Wappentier*: z. B. Grabmal Ludwigs des Gebarteten, BNMü (Lit. 3); des ungar. Geschlechts der Hunyadi, dem Matthias Corvinus angehört (°Emblemata; °Charb.Best 499 Fig. 1).

B. Ein **Bestiarium** (BiblArs. 3516 fol. 201; °Evans Symb Abb. p. 150) zeigt die v. Tau ernährten Jungen, darunter einen R., der einer Leiche die Augen aushackt (Spr 30; Text: Beichte u. Reue bedeuten die R., welche der in Sünden erstickten Seele die Augen der Begierde ausreißen). Vgl. auch das dem Queen-Mary-Psltr angefügte Bestiarium, 14. Jh. (°Warner QMary Tf. 172) u. die Darst. eines R., der einem ↗ Hasen

die Augen aushackt, als Rächer Gottes od. auch Bild des Dämons, der die Sünder blendet (Kath. v. Lyon; s. o.). Noch der Petrarca-Mstr steht m. der Ill. z. Kap. „Blindheit" in dieser Trad. (W. Scheidig, Die Holzschn. des Petrarca-Mstrs [B 1955] 299); ähnlich Urs Graf (E. Major - E. Gradmann, U. Graf [Bs 1941] Abb. 36).

C. Trauer versinnbildlicht der R. z. B. bei Mantegna, Christus in Gethsemane, u. bei Bellini, Wiesenmadonna (beide Nat. Gall.). Die Trad. reicht bis zu dem R. von O. Redon (Ill. zu E. A. Poes Gedicht „Nevermore"; Ausst. Kat. „De Raphael à Picasso", Louvre 1969/70 Nr. 62 Abb. 29).

D. Die **Emblematik** spiegelt die verschied. Deutungen des R. (°Emblemata); die chr. z. B. im R. als Entfacher eines (Höllen-)feuers, aus dem nur Gott helfen kann (Lit. 5, 781), im Vergleich des Verlassens der Arche m. dem weltl. Treiben der Geistlichkeit (ib. 881); R. mit Motto „vive hodie" (ib. 881 s), doch ohne wesentl. Einfluß auf die chr. Ikonogr. außerhalb der Emblematik.

III. Lit.: 1. *HDAG* VII 425–57 (Peuckert); 2. °*Lehmann Fiori*; 3. *Th. Müller*, Zur schwäb.-bayr. Plastik der Zeit H. Multschers: Fschr. W. Pinder (L 1938) 316 ss; 4. *E. Castelli*, Il demoniaco nell'arte (Mi - Fi 1952); 5. *Haag BL* 1441 s (A. van den Born).

S. BRAUNFELS

RACHEL

Vgl. ↗ Jakob

I. Quellen: Tochter Labans; Jakob erhält sie n. der älteren Schwester Lea zur Frau (Gn 29, 10–30); nach Jahren gebiert sie ↗ Joseph (Gn 30, 22 ss) u. stirbt bei Benjamins Geburt (Gn 35, 16–20). Totenklage R.s über die ↗ Babylonische Gefangenschaft. Mt 2, 18 erwähnt R. beim Ber. des Bethlehemitischen ↗ Kindermordes. — QQ-Lit. ↗ Jakob u. ↗ Joseph.

II. Ikonogr.: *1) Jakob u. R. am Brunnen* u. typol. Hinweise ↗ Jakob; zusätzl.: Cotton-Genesis, BritM Otho IV, 5./6. Jh. (S. Truiji: CahArch 29 [1970] 36 ss Abb. 11–13; Ill. zu Greg Naz, Orat. 26 (PG 35, 1228 s): Ambr. E 49–50 inf. p. 652 (A. Grabar, Les minn. du Grégoire de Naziance . . . [P 1943] Tf. 53/3). — *2) R. verbirgt die Götterbilder* (Gn 31, 19–35), z. B. im Ashburnham-Pent., BN nouv. acqu. lat. 2234 fol. 30, 7. Jh. (°Fillitz Abb. 4); in der ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 19); verbr. Bildthema des Barock (R. = Kirche, ihre Sitzhaltung = Humilitas, Poenitentia, schützt die Menschheit = Laban vor der Sünde; vgl. Glossa Ordinaria [PL 113, 158]): z. B. P. Lastman, Gem., Boulogne Mus., 1622 (K. Bauch, Der frühe Rembrandt u. seine Zeit [B 1960] Abb. 32; weitere Beisp. s. A. v. Schneider, Caravaggio u. die Niederländer [Ad 1967] Tf. 22 b; Réau II 1 150; °Pigler I 62 ss). — *3) Tod R.s* z. B. Oktateuche (°Hesseling Abb. 115); in der Conc. carit. Nr. 96 zu Christus am Kreuz; barocke Beisp. s. °Pigler 69 m. Abb. — *4) Saul am Grabe R.* (1 Sam 10, 2) ↗ Saul. — *5) R. u. Lea:* Als Prototypen v. Ecclesia u. Synagoge, zerst. Statuen am nördl. QSch. der Kath. v. Chartres, A. 13. Jh. (A. Katzenellenbogen, The Sculptural Progr. of Chartres Cath. [Btm 1959] 75); in der Conc. carit., um 1355 (Lit. 1 Abb. 36). Um Maria unter den Müttern des AT, z. B. in Dantes „Paradiso" 32, 8, Ill. BritM Yates Thompson 36, um 1445 (Lit. 1, 129; s. auch „Dantes Traum v. R. u. Lea", Gem. v. D. G. Rosetti, Tate Gall., 1855); Stich v. H. Goltzius, E. 16. Jh. (°Knipping II Abb. 190; Lit. 1 Abb. 170). Unter den großen Frauen des AT, z. B. Fra Filippo Lippi, Apsisfresko, Spoleto Dom, 1468 (Lit. 1 Abb. 80); Zeichnungsserie v. H. Goltzius, um 1597 (E. K. J. Reznicek, Die Zchgn des H. Goltzius [Ut 1961] Abb. 287). Als Prototypen v. ↗ Maria u. Martha und/oder ↗ Vita activa u. contemplativa (°Timmers 409), in der zweiten Bedeutung zuerst dargest. am Juliusgrab Michelangelos (C. de Tolnay, Michelangelo IV [Pri 1954] Abb. 47). — *6) R. n. Mt 2, 18* m. einem od. mehreren Kindern im Schoß als typol. Motiv eines verbr. Darst.typus des Bethlehemitischen Kindermordes, z. B. Stuttgarter Psltr fol. 65v, 9. Jh.; Menologion Basilios' II, vat. gr. 1613 p. 281; Evglr Ottos III, clm 4453 fol. 31v, um 1000 (Stuttgarter Bilderpsltr II Untersuchungen 96 179; °Weitzmann Castelseprio 82 Abb. 77; W. Vöge, Eine dt. Malerschule [Trier 1891] 69 Abb. 10).

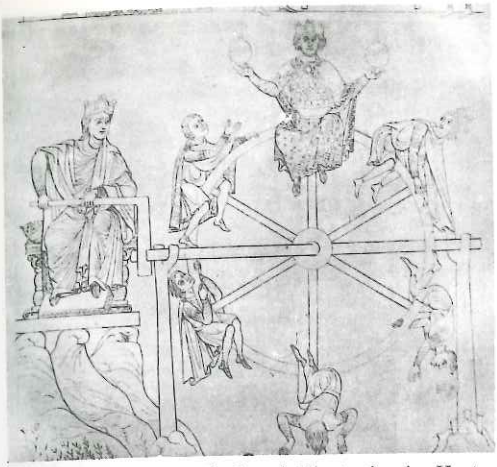
III. Lit.: 1. °*Guldan.* J. PAUL - W. BUSCH

RAD

Abk.: R. = Rad; GR. = Glücksrad

I. Quellen: Das R. als Symb. des wechselnden Lebens ist eine in der Antike häufig bezeugte Vorstellung (vgl. Lit. 5, 80), die sich auch bei Jak 3, 6 u. bei Orig, in Ps 76, 19 (PG 12, 1540 C), wiederfindet. Das damit nahe verwandte Motiv des R. als GR., auf dem die Menschen umhergewirbelt werden, hat seine lit. Quelle in Boethius, De consol. phil. II, u. wird bei Honor Aug, Speculum Eccl. (PL 172, 1057 C), etwas verändert wiederholt.

II. Ikonogr.: Räder, die den Wechsel des Lebens, den Kreislauf der Natur od. die Wandelbarkeit des irdischen Glückes versinnbildlichen, sind nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden. Die älteste u. bis über das MA hinaus auch am meisten verbr. Form ist die des Glücksrades. Dieses begegnet erstmals als Ill. in einer Boethius-Hs. um 1100 (vgl. Lit. 5, 89). Obenauf sitzt ein König, r. fällt einer hinab, zuunterst ist einer gefallen, li. wiederum steigt einer empor. Bis in das 16. Jh. wird meist der Aufstieg u. Fall eines Königs als Exempel für die Launenhaftigkeit des Glückes genommen, dazu erscheint oft die Viererformel: regno — regnavi — sum sine regno — regnabo



1 Fortuna dreht das Glücksrad, Illustration im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, 1175/90.

(manchmal auch die Worte allein, ohne die Figuren). — Im Hortus deliciarum, 1175/90 (°Straub-Keller Tf. 55), sitzt ↗ Fortuna nicht innerhalb des R., sondern thront über der „terra" u. dreht das R. von außen Ⓐ[1], wie es in späteren Darst. meist auch der Fall ist. — Monumentale Gestaltungen des GR. begegnen im 12. u. 13. Jh. an den Kath. v. Basel, Beauvais, Verona u. Trient. — Das halbe R. an der Kath. v. Amiens zeigt nicht nur den Aufstieg u. Fall v. Menschen, sondern diese werden auch nach ↗ Lebensaltern unterschieden, so daß sich hier das Altern mit dem fliehenden Glück zu einem Gedankenkreis verbindet. — Eindeutig ein Lebens-R. ist das im °MlbAthos 1, 382–92 beschriebene R. wie auch das R. im Psltr des Baron de Lisle (14. Jh.; ↗ Leben). In letzterem ist Christus das Zentrum des Kreislaufes, ebenso in dem Siegel der Stadt Tyrnau aus dem 13. Jh. (vgl. Lit. 1 Abb. 1). — Ein R. des Weltgerichtes findet sich im Ms. Ham. 90 der StBibl. Bln, 2. H. 13. Jh. (vgl. Lit. 8 Abb. 15b).

2 Glücksrad, Holzschnitt aus Petrarcas Werk „Von der Artzney beyder Glück" aus dem Jahre 1532.

Die Räder des späten MA u. der Renaiss. sind fast ausschließlich Glücksräder: Im 15. u. 16. Jh. begegnet als besonderes Motiv, daß die Willkür der Fortuna, die jetzt mit verbundenen Augen auftritt, v. Christus, der über den Wolken erscheint, gezügelt wird (Lit. 5 Abb. 13; Lit. 7 Abb. 225).

Seit E. 15. Jh. werden neben Aufstieg u. Fall eines Kg häufiger individuellere Schicksale dargestellt, u. das R. wird zu einem beliebten Motiv satirischer, derb karikierender Zeitkritik Ⓐ[2].

III. Lit.: 1. *G. Heider*, Das GR. u. dessen Anwendung in der chr. Kunst: MittZK 4 (1859) 113–24; 2. *W. Wackernagel*, Das GR. u. die Kugel des Glücks (Kl. Schriften) (St 1872–74) 241 ss; 3. *K. Weinhold*, GR. u. Lebens-R. (Abhn der Preuß. Akad. Wiss.) (B 1892); 4. °*Mâle* XIII 118–22; 5. *A. Doren*, Fortuna im MA u. in der Renaissance: VortrWarb 1 (1922/23) 71–144; 6. *HDAG* VII 463–89 (Tiemann); 7. °*Marle Artprof* 181–202; 8. *H. J. Dow*, The Rose Window: JournWarb 20 (1957) 248–97; 9. °*Forstner* 587–90; 10. *V. Beyer*, Rosaces et rones de Fortune à la fin de l'art roman et au début de l'art gothique: ZSAK 22 (1962) 34–43; 11. *F. Röhrig*, Rota in medio rotae: Jb. des Stiftes Klosterneuburg NF 5 (1965) 7–113; 12. **F. P. Pickering, Lit. u. darst. Kunst im MA** (B 1966) 139–45; 13. *H. R. Patch*, The Goddess Fortuna im Medieval Lit. (Lo 1967) 147–77.

J. POESCHKE

RAHAB (RACHAB)

I. Quellen: Kanaanäische Hure in ↗ Jericho; rettet die Spione ↗ Josues u. wird dafür beim Fall Jerichos verschont (Jos 2, 1–21; 6, 22–25). Als Mutter des ↗ Boas (Mt 1, 5) im Stammbaum Christi. In Hebr 11, 31 u. Jak 2, 25 Beisp. der Errettung durch Glauben u. gute Taten. Der Exegese galt R. als Typus der (Heiden-)Kirche. — J. Daniélou, Sacramentum Futuri (P 1905) 217–32.

II. Ikonogr.: R. empfängt die Spione als Sinnbild der Erlösung im sepulkralikonogr. Progr. des Kuppelmos. v. S. Costanza in Rom, um 350 (in Nachzchgn erh.; H. Stern: DumbOaksPap 12 [1958] Abb. 1); gleiche Komp. im Josue-Zyklus, BiblArs. 5211 fol. 69v, um 1250 (Lit. 1 Abb. 1s). Darstellung in den hist. Zyklen: R. empfängt die Spione, läßt sie die Mauer hinab u. R. beim Fall Jerichos, Langhaus-Moss. v. S. M. Magg., Rom, 2. Viertel 5. Jh. (°Cecchelli MariaMagg Tf. 40–2).

In den byz. Oktat. auch: „R. spricht m. den Suchern" u. „R. schickt die Boten des Kg fort" (°Hesseling Abb. 269–71; im vat. gr. 747 fol. 221, 10. Jh., zusätzl. „Josue sendet die Spione erneut" u. „R. vor Josue", Lit. 2, 17ss 32s Abb. 20; Lit. 3, Abb. 35). R. u. die Spione hinter den Zinnen als Ill. zu Ps 86 im Stuttgarter Psltr fol. 102, 9. Jh. (Lit. 4, 118s). Mittelalterliche R.-Szenen: Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen UB 121 fol. 61v, E. 12. Jh. (°Swarzenski Salzb Abb. 119); R. knüpft das rote Seil in der Hs. clm 14399 (Jericho = Welt; R. = Kirche, die beim Gericht verschont bleibt; Seil = Passion Christi; °Boeckler Prüfening 37 Abb. 34); 3 Szenen in der ↗ Bible moralisée (°Laborde Tf. 94s 98); s. auch °Schmidt Lutherbibel (Reg.). J. Collaert zeigt R. nach M. de Vos in den „Icones illustrium feminarum Veteris Testamenti" (°Knipping I 273). R. u. die Spione in der Mal. des 19. Jh. s. JournWarb 29 (1966) Tf. 64 d–f.

III. Lit.: 1. *H. Stern*, Quelques problèmes d'iconogr. paléochr. et juive: CahArch 12 (1962) 99ss; 2. °*Weitzmann Josuarolle*; 3. *E. Dinkler - v. Schubert*, „Per murum dimiserunt eum" . . .: Fschr. K. H. Usener (Mbg 1967) 87; 4. *Der Stuttgarter Bilderpsalter* II (Unters.) (St 1968); 5. *H. Marrou*, Sur une peinture de la nouvelle catacombe de la Via Latina: Acad. des inscriptions et belles lettres (P 1969) 250–6. J. PAUL - W. BUSCH

RAHEL ↗ *Rachel*

RANGSTREIT DER JÜNGER

I. Quellen: Mt 18, 1–10; Mk 9, 33–37; Lk 9, 46–48.

II. Ikonogr.: Die Szene gehört zu den selten vergegenwärtigten bibl. Begebenheiten. Mittelalterliche Künstler stellen das Geschehen meist nach dem ausführlicheren Mt-Text dar. Sie wird in den Tetraevangela ill., u. zwar alle 3 Schriftstellen, z. B. °Omont Par. gr. 74 Tf. 30s, 2. H. 11. Jh.; auch in der Bible moralisée des BritM Ms. Harley 1526–27 fol. 34v, 1. H. 13. Jh. (°Laborde III Tf. 505). Ein schönes Beisp. zeigt das Marmorrlf der roman. Kanzelbrüstung v. Piacenza, Dom, 12. Jahrhundert Ⓐ. Eine beachtenswerte Darst. findet man in der Erlöserkirche v. Žiča, Fresko, 1. Viertel 14. Jh. (°Millet-Frolow I Tf. 61/3).

Rangstreit der Jünger, nach Mt 18, 1–10 und Mk 9, 33–7, Marmorrelief der Kanzelbrüstung, 12. Jh., Piacenza Dom.

Bisweilen in Barock: F. Ch. Janneck, Gem., M. 17. Jh., Karlsruhe Staatl. Kunsthalle (Kat. „Alte Meister" [Karlsruhe 1966] Nr. 1734 Abb. Bildbd p. 110), wo Jesu Weisen zum Himmel (mit der Rechten) seine Worte verdeutlicht. Man findet die Darst. der Szene auch in Bibelill. (s. dazu °Schmidt Lutherbibel 493); in der modernen relig. Kunst äußerst selten, z. B. bei E. Nolde, Gem., 1929, Essen PrivSlg (in Halbfigurentypus, beschränkt auf Christus, das Kind u. einige Jünger); s. auch noch das °MlbAthos 2 § 260. RED.

RAPHAEL, Erzengel

Vgl. ↗ Engel, ↗ Erzengel, ↗ Schutzengel, ↗ Tobias

I. Name u. Quellen: Hebr. refa'el = Gott hat geheilt od. Heil v. Gott; lat. medicina Dei. Raphaels Name als Personenname erscheint in 1 Chr 26, 7. Nach Tob 12, 15 ist R. „einer der sieben hll. Engel", die die Gebete der Gerechten zu Gott emportragen. Seine wichtigste Rolle findet man in der ↗ Tobias-Gesch. (Tob 5, 13ss). Raphael ist auch Helfer in zahlreichen Notlagen, Patron der Apotheker u. Ärzte, bisw. Beschützer der Wanderer (°Haag BL 1447 [I. Burkard]; weitere QQ u. Lit. LThK² VIII 991s; bes. Lit. 5).

II. Ikonogr. A. Zur Gestalt R.: Raphael wird ausschließlich als bartloser Jüngling dargest.; seine Tracht ist v. der Tracht anderer Erzengel nicht zu unterscheiden. Als Attr. trägt er meist Kreuzes- od. Wanderstab, bisw. führt er als Attr. den jungen ↗ Tobias mit sich, od. trägt auch einen Fisch in der Hand sowie die Büchse m. der Fischgalle, die die Blindheit des alten Tobias heilte.

B. Zu den Darst. Raphaels vgl. vor allem die Szenen aus der Gesch. des ↗ Tobias; ferner die Darst. der ↗ Erzengel; meist zus. mit ↗ Gabriel u. ↗ Michael, allein äußerst selten; einige Beisp.: Bei der Thronassistenz Christi, Chorfresken, S. Angelo in Formis bei Capua, 1078/87 (°Demus-Hirmer Abb. 16); auf Benedetto Antelamis Rlf. der ↗ Kreuzabnahme, Parma, Dom, 1178/79, stößt R. die Krone v. Haupt der ↗ Synagoge herunter (°Francovich II Abb. 194); auf dem Dreikönigenschrein, Köln, Dom, 1181/91 trägt R. die ↗ Arma Christi (°Schnitzler Tf.-Bd Abb. 111); vgl. ferner die Listen v. Lit. 4.

III. Lit.: 1. °*Detzel* I 140s; 2. °*Molsdorf* Nr. 834 u. 1009; 3. °*Knipping* I 169–73; 4. °*Réau* II/2 53–55; 5. *RAC* V 252–54 (J. Michl); 6. *A. Rosenberg*, Engel u. Dämonen (Mü 1967) 89–92 118–24 128–31. RED.

RAST CHRISTI, LETZTE

Vgl. ↗ Leben Jesu

I. Allgemeines zum Bildtypus: Passionsmoment, entstanden aus der ma. Typol. des leidenden ↗ Christus u. des armen ↗ Job, hauptsächlich als Andachtsbild gestaltet; überwiegend in der Plastik, seltener in der Mal. u. Graphik, wobei Christus — sitzend od. hockend — nach der Entkleidung

1 Hans Holbein d. Ä., Christus und Maria auf Golgatha, Gem. um 1502, Hannover, Niedersächsische Landesgal.

2 Hans Leinberger, Christus in der Rast, Holzskulptur, 1525/30, Berlin Staatliche Museen, Skulpturenabteilung.

u. unmittelbar vor seiner ↗ Kreuzigung auf der Schädelstätte ausruht. — Zur Entkleidung Christi s. RDK V 761–88 Abb. (K.-A. Wirth) u. °Schiller II 93–5. Streng zu unterscheiden v. den Andachtsbildtypen, wo Christus (formalikonogr. ähnlich) nach der ↗ Geißelung bzw. ↗ Verspottung u. ↗ Dornenkrönung gezeigt wird („Herrgottsruhbild", vgl. °Schiller II 95 Abb. 258–60; s. auch ↗ Geißelsäule). Der Typus ist oft auch als „Christus im Elend" bez., bisw. auch als „Erbärmdebild" (LThK² III 959 [M. Harting]).

II. Ikonogr.: Grundsätzlich sind zwei Typen zu unterscheiden: 1. *Christus* sitzt auf seinem Kreuz, meist nur mit dem Perizoma bekleidet, um ihn herum sind die Kriegsknechte *mit der Vorbereitung zur Kreuzigung* beschäftigt, neben ihm steht seine Mutter trauernd, manchmal auch Johannes Evst (vgl. Lit. 3 Abb. 4 u. 5); – Christus ist entw. gefesselt od. sitzt trauernd mit aufgestütztem Arm; 2. *Christus sitzt allein auf seinem Kreuz*, meist auf einem Erdhaufen, Baumstumpf od. Felsen Ⓐ¹⁻². Zur Entstehung dieser Bildtypen vgl. bes. Lit. 1; 3; 6; 7; 9.

Das Thema ist vor der 2. H. 14. Jh. nicht greifbar. Der Hauptbestand der Dkm. gehört der Zeit um 1500 bzw. der 1. H. 16. Jh. an. — Das vermutlich früheste Beisp. ist das plast. Andachtsbild R. Ch. im Dom zu Braunschweig, E. 14. Jh. (Lit. 3 Abb. 1); dazu ist jedoch zu bemerken, daß Christus hier noch mit Folterungswerkzeug in der Hand dargest. ist („Herrgottsruhbild"? [n. der ↗ Verspottung]). Anders einige Tfbr kurz n. 1400 aus umfangreichen Passionszyklen, die die letzte R. Ch. mit Vorbereitungszenen der Kreuzigung zus. auf der Schädelstätte (↗ Golgotha) zeigen (vgl. Lit. 9 Abb. 305–8; Lit. 3 Abb. 3). Die letzte R. Ch. mit der weinenden Gottesmutter repräsentiert das schöne Beisp. H. Holbeins d. Ä., um 1502, Hann. LandesGal. (Lit. 4) Ⓐ¹. — Plastische Beisp., wo Christus allein auf seiner letzten Rast erscheint: Holzskulptur, A. 15. Jh., Münster LMus. (Lit. 9 Abb. 310); H. Leinberger, Holzskulptur, 1525/30, Bln Staatliche Mus., Skulpturenabteilung, Ⓐ²; (s. auch die frz. Beisp. Lit. 1 Abb. 44 48); J. Zürn (Werkstatt), Holzfig., M. 17. Jh., Linz (Ob.-Östr.) LMus.; bisw. in der span. Barockplastik; weitere Beisp. aus dem 17./18. Jh. Lit. 8 Abb. 40s; ein schönes modernes Beisp. zeigt C. Blümels Bronzefigur R. Ch. (fälschlich als Schmerzensmann bez.), M. 20. Jh., Berlin St.-Michaels-Kirche. — In weiteren Zus.hängen: als Bild zw. der 10. u. 11. Kreuzwegstation (Lit. 6) ↗ Kreuzweg.

III. Lit.: 1. °*Mâle fin* 94ss; 2. **G. v. der Osten, Christus im Elend:** Westfalen 30 (1952) 185ss; 3. **ders., Christus im Elend:** RDK III 644–58 (Abb.); 4. *ders.*, H. Holbeins d. Ä. „Christus im Elend u. Maria": Die Kunst u. das schöne Heim 54 (1955/56) 241–4; 5. °*Réau* II/2 469–71; 6. *LThK²* III 958s s. v. Erbärmdebild (M. Harting); 7. *LMk* I 1138s (O. Steinmann - E. v. Witzleben); 8. *G. Wagner*, Barockzeitl. Pass.kult in Westf. (Mr 1967) 123–5; 9. °*Schiller* II 95s (Abb. 305–14). G. SEIB

RATIONALE

I. Der Brustschild des atl. ↗ Hohenpriesters, Choschem (n. Ex 28, 15–30), findet sich im MA (meist verbunden m. dem Schulterschmuck Ephod, Superhumerale; Ex 28, 9–12) manchmal dargest. od. als Abzeichen v. Päpsten od. Ehrenkleid v. Bischöfen nachgebildet: z. B. als Rechteck m. 12 ↗ Edelsteinen b. Petrus als Papst am N-Querschiff der Kath. zu Chartres, St. Calixtus am N-Querschiff der Kath. zu Reims, auf der Grabstatue Clemens' II im Bamberger Dom (1. H. 13. Jh.), od. in Angleichung an das ↗ Pallium als schmaler Schulterstreifen seit otton. Zeit. Die ikonogr. reichste Gruppe m. dem Bamberger R. (1. H. od. M. 11. Jh.; Lit. 3, 67–70 Abb. 72 s) u. den v. diesen abhängigen Rationalia aus Regensburg (M. 14. Jh.; Lit. 4 Abb. 68–70) u. München, BNM (16. Jh.), gibt Stickereien auf textilem Brust-, Rücken- u. Schulterteil (vgl. auch die Nachzeichnung des Paderborner R.; Lit. 2 Tf. 2). Aus „doctrina et veritas", der Vulgata-Übers. v. Urim u. Thummim, die im R. enthalten sind, ist wohl der Name R., die Beziehung z. Lehramt des Bischofs u. sind die Darst. v. symb. verstandenen Brautbett ↗ Salomos, des weisen Kg (n. HL 3, 9 s), u. der Öffnung der 7 Siegel (n. Apk 5, 6–12) m. den ↗ Gaben des Geistes in dieser Gruppe zu erklären.

II. Lit.: 1. °*Braun LG* 653 676–700 766; 2. *K. Honselmann*, Das Paderborner R. des 12. Jh.: Fschr. A. Fuchs (Pa 1950) 53–68; 3. *W. Messerer*, Der Bamberger Domschatz (Mü 1952); 4. *Kat. Ausst.:* Sakrale Gewänder des MA (Mü 1955) Nr. 61. W. MESSERER

RATSCHLUSS DER ERLÖSUNG

Abk.: R. = Ratschluß

I. Begriff: Theologisch-ikonogr. Bez. für die Verbildlichung einer mystischen Betrachtung, nämlich der vorzeitlichen Willensbestimmung Gottes, der ↗ Dreifaltigkeit, den Heilsplan der gefallenen Menschheit ins Werk zu setzen (Lit. 1).

II. Quellen. A. Bibl. u. apokr. QQ: Das AT spricht v. R. Gottes, nach dem er die Welt regiert, z. B. Ex 3, 10; Is 6, 8; 14, 26; 25, 1; Pss 39, 8; 73, 24; Jer 49, 20; im NT ist auch öfters die Rede v. R. der Erlösung, vgl. bes. Apg 2, 23; 4, 28; 20, 27; Eph 1, 11; Hebr 6, 17; ferner °Hennecke-Schneemelcher I 232 303 319.

B. Apost. Väter; patrist. u. ma. theol. Schriften: Diog cap. 8, 9; IgnEph; bes. Leo I, Sermo 1 (PL 54, 190–3) u. Homilie über Christi ↗ Verklärung (PL 54, 263–7; dt. BKV LV 70–8); Bernhard v. Clairvaux, Predigt zum Feste Mariä ↗ Verkündigung (PL 183, 383–90). Die Erlösung ist allg. der ganzen Trinität zugeordnet, die als „principium reparationis" (Bonaventura) die Menschwerdung Christi bewirkt; vgl. dazu u. a. Sedulius, Carmen de incarnatione (J. Huemer: CSEL 10 [1885] 310 ss); Mechtild v. Magdeburg, Offenbarungen (s. kritische Ausg. v. H. Neumann); Geiler v. Kaisersberg, De arbore humana u. a. (vgl. ausführlich Lit. 1, 71 ss; Lit. 6 u. QQ-Literatur.

C. QQ-Literatur: M. E. Gössmann, Die Verkündigung an Maria im dogm. Verständnis des MA (Mü 1957) 97–103 116 s 187–90 255–9 263–6; RGG II 584–99 (F. Bammel - H.-J. Kraus - P. Vielhauer); LThK² III 1016–30 (J. Gewiess - F. Lakner - A. Grillmeier); bes. RAC VI 54–219 s. v. Erlösung (C. Andresen).

III. Ikonogr.: Die Bildidee vom R. der Erlösung geht vermutlich auf die Interpretation Papst Leos I über die Inkarnation u. Verklärung Christi zurück, in der es heißt: „Der Fülle der Zeit entsprechend, welche die unerforschliche Tiefe des göttl. R. anordnete, hat der Sohn Gottes die Natur des menschl. Geschlechtes angenommen zur Wiederversöhnung m. seinem Urheber"; ferner: „Das ist mein Sohn, der die Wesensgleichheit m. mir nicht durch Raub erstrebte noch durch sonstige Unrechtmäßigkeit an sich riß; er ist in der Gestalt meiner Herrlichkeit verblieben, neigte aber seine unveränderliche Gottheit herab zur Knechtsgestalt, um zur Wiederherstellung des Menschengeschlechtes den gemeinsamen R. auszuführen" (s. QQ-Angabe), somit ist die Verbindung des göttl. R. meist m. der Erfüllung des himml. Vorganges, der Aussendung ↗ Gabriels od. der ↗ Heimsuchung Mariens, auch gegeben.

Die uns bekannte, früheste Darst. des Heils-R., die Min. des vat.gr. 1162, 12. Jh. (°Stornajolo Tf. XIX), zeigt die hl. Dreifaltigkeit thronend im Himmel m. ihrem Beschluß u. der Aussendung Gabriels. Dieser bildl. Formulierung folgen mehrere spätma. Darst., so z. B. die Min. (nur in Nachzchgn erh.) der Herrad v. Landsberg, 1170/80, jedoch ohne die Aussendung Gabriels (Lit. 3 Abb. XXIV; s. ferner O. Gillen, Ikonogr. Stud. zum Hortus deliciarum ... [B 1931] 10 ss); die engl. Min. des Shaftesbury-Psltr, 2. H. 12. Jh., BritM Cod. Landsdowne 383 fol. 12, schildert die Sendung Gabriels allein durch die Person Gottvaters auf dem himml. Thron m. der ↗ Taube des Heiligen Geistes u. dem Kreuz auf der Sphaira, das die Erlösung der ganzen Welt durch den Sohn Gottes versinnbildlicht; ähnlich die Min. Par.it. Ms. 115 (°Ragusa-Green Abb. 11 s); in mon. Form bei Giotto, Fresko der Arenakapelle zu Padua, 1305–07 (Lit. 6 Abb. 13 15), die die ↗ Verkündigung an Maria „übergreifend" in das ganze heilsgeschichtl. Programm einschließt.

Quasi narrativ, jedoch theol. streng durchdacht ist die Idee des Erlösungs-R. auf den vier Minn. des Stundenbuches der Katharina v. Kleve, 1420/30: Zwischen der Verlobung Mariens u. der ↗ Verkündigung an Maria ist das Bild m. der Aussendung Gabriels eingesetzt (fol. 28); zum Sonntagsstundengebet an die hl. Dreifaltigkeit finden sich a) die thronende Dreifaltigkeit, das Erlösungswerk beschließend (fol. 82); b) Gottvater, dem Sohn das Kreuz des Leidens reichend, an dem dieser durch seinen Tod die Sünde der Menschheit sühnen soll (fol. 83v), u. schließlich wiederum c) Gottvater, den Erlöser auf die Erde sendend (fol. 85); vgl. dazu die Facs.-Ausg. v. J. Plummer (B 1966) Tf.

Ratschluß der Erlösung, Tafelbild aus der Werkstatt des Konrad Witz, 1. Hälfte 15. Jh., Berlin Staatl. Museen.

35–37 u. F. Gorissen, Das Stundenbuch der Katharina v. Kleve (Kleve 1967) Nr. 35–7.

Eine Reihe frz. Minn. aus dem 15. Jh. m. der Darst. des Heils-R. hat E. Mâle nachgewiesen, z. B. Par.fr. 244 m. dem vor dem Throne der himml. Dreifaltigkeit den göttl. Auftrag empfangenden Gabriel, darunter m. dem Verkündigungsbild, zus. m. zwei atl. Proph. u. den alleg. Gestalten der Misericordia u. Veritas, der Iustitia u. Pax, in der Ill. zu Ps 84, 11s (°Mâle fin 42–51 Abb. 25).

Das einzige dt. Beisp. in der lückenhaften Überlief. ist das Tfb. aus der Nachf. des Konrad Witz, 1430/40, Bln Staatl. Museen Ⓐ, m. dem thronenden Gottvater, der ↗ Taube u. dem ↗ Lamm, m. Christus als Mensch, demütig den Auftrag zur Erlösung entgegennehmend (Lit. 3) — als Folge des göttl. R. ist der Szene die ↗ Heimsuchung Mariens zugeordnet.

Erst im Spätbarock findet man das Thema wieder mon. vergegenwärtigt, z. B. bei J. B. Bergmüller, Altarbild v. 1766, Landsberg, Kirche des Dominikanerinnenklosters (Lit. 6 Abb. 14); u. noch bei J. v. Führich, 1838 (Lit. 3 XXVI).

Bisweilen kann aber die Bildidee des Erlösungs-R. auch *verkappt* zus. m. der Verkündigung an Maria verdeutlicht werden, z. B. m. anderen heilsgeschichtl. Szenen, so bei H. Wierix, Kupfst. 1669 (°Knipping I Abb. 177); od. bei Verkündigungsszenen, auf denen alle drei göttl. Personen in Hinwendung zu Maria sichtbar werden (↗ Verkündigung an Maria); manchmal auch durch die „Kreuzübergabe" an Christus in trinitarischen Bildkompositionen, z. B. bei A. van Dyck (Wkst.?), Gem., 1622/27, BudapSzM (Lit. 2 Abb. 210); das gleiche geschieht durch die Darst. atl. Proph., wenn sie m. ihren messianischen Verheißungen als Vorboten der Verkündigung erscheinen, z. B. bei G. Pisano an der Pisaner Domkanzel, 1302–11 (G. Jászai, Die Pisaner Domkanzel [Mü 1968] Schemata); auf Jan van Eycks Genter Altar, voll. 1432 (u. ö.); seltener allein durch die Ill. zu Ps 84, 11s (Lit. 5).

IV. Lit.: 1. *R. Weser*, R. der Erlösung in der K.: Archiv für chr. K. 41 (1926) 57–76; 2. °*Knipping* II 293; 3. *W. Braunfels*, Die hl. Dreifaltigkeit (Dü 1954) 23–6; 4. *A. S. Cavallo*, The Redemption of Man — A chr. Alleg. in Tapestry: Bull. Mus. of Fine Arts Boston 56 (1958) 147–68; 5. °*Guldan* 117s u. Kat. Nr. 51 (p. 183); 6. °*Schiller* I 20–3 56. RED.

RÄUCHEROPFER ↗ *Opfer*, ↗ *Rauchfaß*

RAUCHFASS

I. Quellen: Nachdem Räucherungen im jüd. Kult auf dem Räucheraltar (Ex 40, 27) u. in Räucherpfannen vorgenommen wurden, entwickelt sich das eig. R. erst in chr. Zeit (unter Konstantin bezeugt). Das R. dient zur Inzensation b. der hl. Messe u. b. anderen liturg. Verrichtungen, in der Bedeutung einer Opferdarbringung, der Trad. des jüd. Rauchopfers folgend. Wie dort bedeutet der aufsteigende Rauch Gebet (Ps 141, 2; Apk 5, 8; 8, 3s) u. Verehrung (Mal 1, 11). Fußend auf AT u. Apk findet sich die Gleichsetzung des aus dem R. aufsteigenden Duftes m. Gebet u. guten Werken.

II. Ikonogr. A. Fig. u. orn. Ausgestaltung: Seit frühchr. Zeit gehört die Inzensation zu Begräbniszeremonien; so stammen auch die meisten R. der Frühzeit, die kopt. u. syr. R. des 4.–7. Jh., aus Gräbern. Reichen Bildschmuck zeigen die syr.-palästinensischen R. des 6./7. Jh. m. Rlf.friesen ntl. Szenen (V. H. Elbern, Neuerworbene Bronzebild-WW in der frühchr.-byz. Slg: Berliner Museen 20 [1970] 11–5). Erh. europäische Stücke vor dem 11. Jh. sind selten. Material ist zumeist Bronze, seltener Edelmetall; R. des 12./13. Jh. aus Limoges sind emailliert. Ein umfangreiches Bildprogr., in Zus.hang m. der Inzensation als Opfer, findet sich an dem m. dem Namen Gozbertus bez. R. in Trier, um 1100 (Lit. 3, 630; Lit. 1, 146s); der Thron Salomonis über der Darst. atl. Opfer bedeutet das Wohlgefallen Gottes am Opfer. Nach Theophilus (Schedula div. art., ed. A. Ilg [W 1874] 246–60) soll das R. als Darst. des himml. Jerusalem ausgebildet werden: Die zahlreich erh. archit. R. des 12. bis 15. Jh. geben wohl diesen Gedanken wieder; ein Deckel in London, BritM, 12. Jh., weist auch die Halbfigg. v. Engeln u. Evstn.symb. auf (Lit. 4). Unklar bleibt bisher die Bedeutung des v. den drei ↗ Jünglingen im Feuerofen bekrönten R. in Lille, um 1165 (Lit. 3, 616 630), ebenso die an zahlreichen Exemplaren vorkommenden, zumeist in Rankenwerk eingeschlossenen Vögel, Drachen u. anderen Tiere, auch die den Kettenansatz bildenden menschl. od. tier. Masken. Als Bekrönung des R.-Deckels kommen seit den frühen kopt. Stücken bis weit ins MA hinein Vogel (Deutungsversuch als kopt. Totenvogel Lit. 1, 140s), Löwe u. Kreuz vor, vermutl. als Christus-Symb.

B. R. als Attr.: Entsprechend der Bedeutung des Weihrauchs im Zus.hang m. Tod u. Begräbnis finden sich in chr. Szenen dieses Bereiches seit dem frühen MA Personen dargest., die ein R. tragen od. schwenken: die drei Frauen am Grabe (Elfb.

A. 9. Jh., Schnütg.; Perikopenbuch Heinrichs II, A. 11. Jh., Mü. StBibl), woraus losgelöst das R. Attr. v. Maria Salome u. Maria Magdalena wird; seltener Kreuzabnahme u. Grablegung Christi (Altärchen m. Kreuzabnahme, M. 11. Jh., Bln Skulpt.-Abt.); fester Bestandteil im Marientod (Perikopenbuch Heinrichs II; Mstr des Marienlebens 1473, GNM); zuweilen auch bei Martm, Tod u. Begräbnis anderer Hll. sowie auf Grabsteinen. Auf ihre Priesterfunktion hinweisend, ist das R. Attr. v. Aaron u. bes. Zacharias (Elfb. aus Lorsch, um 810, Vat.Mus.; auch szen. Darst. von Lk 1, 8s). Als Attr. der Diakone mindestens seit 6. Jh. (Mos. im Apsisgewände v. S. Vitale, Rav.). Rauchfaßschwingende Engel in ihrer Bedeutung als Diakone b. himml. Gottesdienst (↗ Engel, ↗ Liturgie, Himmlische) unterstreichen die Verehrungswürdigkeit einer Majestas Domini (Bronzetür v. San Zeno, Verona), thronende Muttergottes (Tymp. Annenport. N. D., Paris), Marienkrönung (Tymp. nördl. Querschiffport. Chartres) u. a., flankieren Relqq. (Kreuzrelqq.-Tf. um 1200, Trier) u. die Hostie (Lunula v. einer Monstranz, E. 14. Jh., Amst. RM). R. in Darst. v. liturg. Zeremonien (Exsultetrollen; °Avery 26 Tf. 98/2). Als ein richtiges R. wird zuweilen auch das Räuchergefäß des Engels aus Apk 8, 5 dargest. (Bamberger Apk, A. 11. Jh., Mü. StBibl.; Dürer Apk 1498, °Bartsch 68).

III. Lit.: 1. *F. Witte*, Thuribulum u. Navicula in ihrer geschichtl. Entwicklung: ZChrK 23 (1910) 101–12 139–52 163–74; 2. °*Sauer Symb* 204–8; 3. °*Braun Altargerät* 598–632; 4. *A. B. Tonnochy*, A Roman. Censer-Cover in the BritM: Arch. Journ. 89 (1933) 1–16; 5. *ders.*, The Censer in the MA: Journ. of the Brit. Arch. Association 2 (1937) 47–62; 6. *H. Ladendorf*, Der Duft u. die KG: Fschr. E. Meyer (1959) 251–73. U. MENDE

REBE ↗ *Weinstock*

REBEKKA

I. Quelle: Gn 24; 27; 49. ↗ Abrahams Knecht Eliezer wirbt um R. als Braut für ↗ Isaak. Nach 10 Jahren Geburt der Zwillinge Esau u. ↗ Jakob; R. erwirkt m. List für Jakob den Erstgeburtssegen. — QQ-Lit. s. ↗ Isaak u. ↗ Jakob.

II. Ikonogr. A. Brautwerbung um R.: *1) Begegnung m. Eliezer am Brunnen:* ↗ Isaak, dort auch Hinweis auf typol. Bezüge. — *2) R. berichtet den Eltern die Begegnung:* Selten; Wiener Genesis, M. 6. Jh. (°Gerstinger). — *3) Eliezer beschenkt R. u. ihre Eltern:* In byz. Oktat., z. B. Cod. v. Smyrna fol. 37, 12. Jh. (°Hesseling Abb. 87); nachma. Beisp. bei °Pigler I 50; in der ↗ Concordantia caritatis der Heilung des Taubstummen verbunden (°Molsdorf Nr. 661). — *4) Abschied R.s v. den Eltern:* In Zyklen nicht dargest.; frühes Beisp. in der Ripollbibel, um 1000 (°Neuß KatBibel 44 Abb. 6); nachma. Einzeldarst. z. B. Gem. v. B. Fabritius, Brüssel Slg Delmonte (in Anwesenheit Labans; ArtBull 14 [1932] 223 Abb. 25); s. auch °Pigler I 50.

B. Rückreise Eliezers m. R.: Zum Beispiel Mos.-zyklus im Dom zu Monreale, um 1200 (°Kitzinger Tf. 39); nachma. Einzeldarst. s. °Pigler 51s; häufig zus. m. der Begegnung m. Isaak auf dem Felde, z. B. °Saint-Louis-Psltr Tf. 12; letztere in der ↗ Bible moralisée auf Christus u. Ecclesia gedeutet (°Laborde Tf. 16).

C. Isaak heiratet R., beide v. Abimelech belauscht: ↗ Isaak; vgl. °Pigler I 52s.

D. R.s Niederkunft: Ashburnham-Pent., BN nouv. acqu. lat. 2334 fol. 22v, 7. Jh. (°Grabar ChrIconogr Abb. 308).

E. R. beim Jakobssegen: ↗ Jakob.

J. PAUL - W. BUSCH

REBHUHN

I. Quellen: Die Beobachtung, daß der brünstige R.hahn dem R. das Gelege zerstört, mag Aristoteles' Bemerkung verursacht haben, daß die R. sich gegenseitig (später falsch tradiert: anderen Vögeln) die Eier stehlen, u. hat die KVv (z. B. Hieron, In Jer. 17, 11 [PL 24, 820]; weiteres s. Lit. 1) u. den ↗ Physiologus veranlaßt, Jer 17, 11 als Anspielung auf das R. zu deuten: Es wird zum Symb. des Teufels, der die Unmündigen einfängt. Diese aber erkennen — wie die R.küken ihre echte Mutter — nach erlangter Reife Christus u. die Kirche u. folgen ihnen nach. Das R. (bzw. seine Jungen) ist daher in der °Conc.carit. Nr. 42, 63 analog zu Christus, Nr. 119 Zeichen für die *Liebe zu Christus* u. die *Nachfolge Christi*, in den Fiori di Virtù (°Lehmann Fiori) für die *Wahrheit* (↗ Tugenden).

II. Ikonogr.: Illustrationen zu Jer 17, 11 z. B. R.küken, die m. der echten Mutter davonfliegen; BiblArs. 3516 (°Evans Symb Abb. p. 144). Darstellungen des R. mit Jungen od. Ei(ern) im Schnabel, beim Nest, in ↗ Physiologushss. u. Bestiarien (Lit. 3 Abb. p. 136). Wegen der schemat. Vogeldarst. des Ma. sind R. in größeren Bildzus.hängen weder als solche noch als Sinnbilder des Bösen (Lit. 3) m. Sicherheit zu bestimmen. Frühchristliche Darst., z. B. 2 R. im Nest m. 5 Jungen, Fußbodenmos. der Bas. in Aquileia, 4. Jh. (Lit. 5, 29 Abb. 2, 5); neben einem Engel, Fresko einer Kap. in Bawit, 4./5. Jh. (°Clédat XII Tf. 67), haben wohl auf die ihre Kinder liebende Kirche od. auf Christus gerichteten Sinn. — Die Deutungsbreite der R.legende, die v. Physiologus zu den Fiori di Virtù führt, findet erst seit dem Humanismus vereinzelt bildl. Niederschlag: z. B. in Pisanellos Mad. mit R., Verona Mus. Civ. (B. Degenhart, Pisanello [W 1940] Abb. 25); Jörg Ratgeb, Kreuzigung, Herrenberger Altar,

Stgt LMus.; im R.paar zu Füßen Christi in Stichen des Mstr I. E. (nach Mk 1, 13), 15. Jh. (15th Cent. Engravings of Northern Europe, Ausst.-Kat., Nat. Gall. of Art, Wash. 1967/8), u. des Mstr E. S. (M. Geisberg, Mstr der Graphik II [L 1910] Tf. 32). Vor allem L. Cranach d. Ä. exemplifizierte alle Deutungsmöglichkeiten des R.: im Bild „Kard. Albrecht v. Brandenburg als Hieronymus im Gehäus", 1526 (als Hinweis auf Hieron als Exeget v. Jer 17, 11; Lit. 4 Abb. 73); als Bild des v. Teufel verführten Sünders in „Melancholie" (ib. Abb. 97) u. im Sündenfallsbild; als Symbol sinnl. Liebe (der Physiologus erwähnt die ungezügelte Libido des R.) in „Samson u. Dalila", „Die Quellnymphe", „Das goldene Zeitalter", „Herkules bei Omphale"; als Nachfolge Christi in „Paradies", „Caritas" (Lit. 1 Abb. 161 211 214 224 167 227).

Die *Emblematik* nimmt z. T. die chr. Deutungen des R. auf, in einem bedeutenden Beisp. an der Domtür v. Pisa auf Mariä Verkündigung bezogen (Lit. 6, 90).

III. Lit.: 1. *M. J. Friedländer - J. Rosenberg*, Die Gem. v. L. Cranach (B 1932); 2. °*Charb.Best* 504–6; 3. °*Blankenburg* 136s; 4. *H. Lüdecke*, L. Cranach d. Ä. (B 1953); 5. °*Brusin-Zovatto* 35ss; 6. *H. M. v. Erffa*, Das Progr. der W-Port. des Pisaner Doms: MittFlor 12 (1967) 90.

S. BRAUNFELS

RECHT

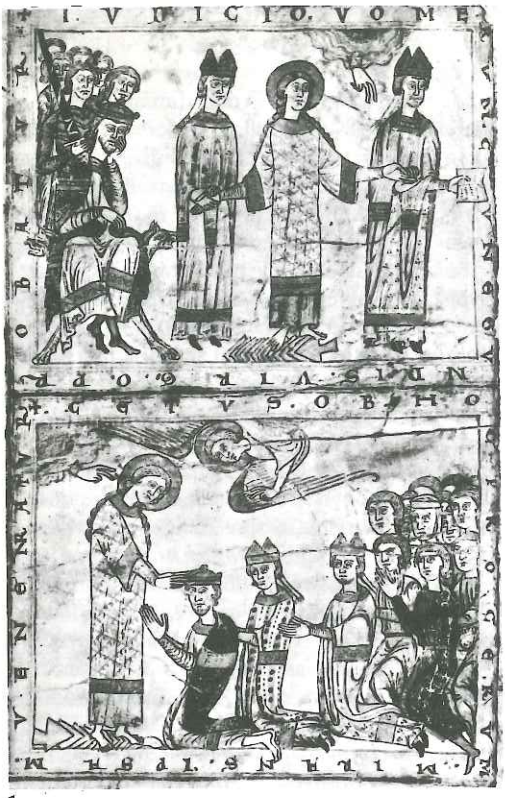
Vgl. ↗ Christus, ↗ Ecclesia, ↗ Gerechtigkeitsbilder, ↗ Justitia, ↗ Reich, ↗ Synagoge, ↗ Weltgericht

I. Ikonogr. der Rechtsidee: Die Kunst verleiht dem R. Plastik u. Erkenntnis (vgl. Lit. 4, 27). ↗ Gerechtigkeitsbilder u. verwandte Bild-WW dienten aber nicht allein der künstlerischen Darst., sondern vornehmlich der Ermahnung der Richter, gerechte Urteile zu fällen u. damit sub specie aeternitatis Gerechtigkeit zu verwirklichen. Die ↗ Justitia als Autorisationsbild begegnet in verschiedenartiger Gestalt. Lex u. Jus als Symb. des positiven R. zeigen Minn. aus den Monte-Cassino-Evv. (vat. Ottobon. lat. 74 fol. 193v; Lit. 17 Fig. 20) v. 1022/23. Die Lex ist als bartlose Herrschergestalt mit einem aufgeschlagenen Buch in der Rechten, das Jus als bärtige, mit dem ↗ Schwert umgürtete Männerfigur dargest. Besonders häufig waren Bilder v. ↗ Christus als Weltenrichter u. Darst. des ↗ Weltgerichts.

Das Weltgericht im Bogenfeld des Fürstentors des Bamberger Domes (n. 1225) stellt den himml. Triumph Kg Philipps v. Schwaben über Kg Otto v. Braunschweig zur Schau (Abb.: H. Fiedler, Dome u. Politik [Bremen - B 1937] 58). ↗ Ecclesia u. ↗ Synagoge führten ihren Rechtsstreit vor Christus als Weltenrichter u. Richterkönig (rex iudex) u. den zwölf stehenden Aposteln als seinen Urteilern (Mt 19, 28) am Südport. des Straßburger Münsters (1. Drittel 13. Jh.). Auf die Vorderwand der Kap. S. M. dell'Arena in Padua komponierte Giotto (1266–1337) sein Weltgericht (1305/07). Ambrogio Lorenzetti hat in der Sala delle Balestre im Palazzo Pubblico zu Siena (1335/40) n. Giottos Manier in einem symb. Fresko die Justitia als Mittlerin, als in den Himmel erhobene thronende Jungfrau gemalt, über deren Haupt die Sapientia (= Ratio) u. zu deren Füßen die Concordia ihren Platz beanspruchen (Lit. 17 Fig. 18a; dazu p. 112). Albrecht Dürer hat die Rechtsidee in seinem Kupfst. „Die Gerechtigkeit" interpretiert: Christus als Jüngling mit Strahlenhaupt sitzt in typischer Richterhaltung mit gekreuzten Beinen (Hemmungszauber!) auf einem ↗ Löwen als Symbol seiner Auferstehung, hält in der Linken die ↗ Waage u. in der Rechten das ↗ Schwert. Diese Darst. des Sol justitiae verbindet Sonnengott u. apokal. Weltenrichter (vgl. Lit. 10, 224s). In einer Handzchg des Weltgerichts skizzierte Dürer den auf dem Regenbogen thronenden, v. der Mandorla umfangenen Christus, dessen Füße die Weltkugel umschließen. Aus Christi Mund entspringen sowohl das Gnadensymbol der ↗ Lilie (Mt 6, 28) als auch das ↗ Schwert (Apk 19, 15). Im Titelholzschn. zur *Reformation der Stadt Nürnberg* (1521) hat Dürer eine Genie mit ↗ Schwert u. ↗ Waage als Symb. der Gerechtigkeit (Sancta Iustitia) dargest. (Lit. 22 Nr. 232 Abb.; dazu Lit. 23, 248).

Auch bibl. Motive (z. B. ↗ Salomos Urteil gem. 1 Kg 3, 16ss v. Giorgione [Uffiz.]) u. Szenen od. Stoffe aus der ant. Gesch. (z. B. ↗ Trajans Gerechtigkeit v. Rogier van der Weyden in der gold. Kammer des Brüsseler Rathauses [1695 zerst.] od. auf einem Wandteppich im Hist. Mus. Bern, um 1450 [Lit. 4, 49], Verleumdung des Apelles [Calumnia Apellis] v. Hans Bock im Vorzimmer des Basler Rathauses [1611], Urteil des Kambyses auf der Richtertf. im Rathaus v. Brügge [1498]) sind auf Gerechtigkeitstafeln abgebildet (Lit. 5). Noch 1733 hat Rudolf Byß die Kuppel der Würzburger Schönbornkap. mit einem Deckengem. des Weltgerichts geschmückt (Lit. 21, 67). ↗ Moses als bibl. Gesetzgeber mit den Gesetzestafeln zeigen u. a. erzgebirgische Prägemedaillen aus dem 16. Jh. (Lit. 16, 95). Der Bildhauer Hermenegild Herberger hat kurz n. 1744 die Alleg. der Rechtswissenschaft im Bibl.saal der Benediktinerabtei Wiblingen bei Ulm als Justitia ohne die zwischen 1494 u. 1531 in Deutschland aufgekommene Augenbinde (vgl. Lit. 1, 305) mit der Waage in der Rechten u. dem auf der Spitze stehenden Schwert in der Linken in Holz geschnitzt (Lit. 13 Abb. p. 75).

II. Kirchl. Rechtspraxis: Die kirchl. Rechtspflege erzeugte vielschichtige rechtsarchäol. Niederschläge. Im Vordergrund stehen hier die Gerichtsstätten in Domen, Kirchen, Kapellen u. an diesen Sakralbauten. Am Gerichts- od. Engelspfeiler im südl. Querschiff des Straßburger Münsters, an der Stelle, wo das geistl. Gericht



1

6

2

3

4

5

Rechtsdarstellungen: **1** Gottesurteil — Feuerprobe der Kaiserin Kunigunde, Miniatur, Bamberg StBibl. Ms. 120 fol. 32v, 13. Jh. **2** Verlobungsszene, Porzius Azo, Kommentar zum Codex Justiniani, ÖstrNB Cod. 2256 fol. 123v, 1. H. 14. Jh. **3** Thronender Christus, Anfangsseite der Goldenen Bulle Kaiser Karls IV von 1356, ÖstrNB Cod. 338 fol. 1. **4** Privilegienerteilung durch Graf Thomas und Gräfin Johanna von Flandern, nach 1453, ÖstrNB Cod. 2583 fol. 13. **5** Verleihung des Blutbannes durch den gewappneten Bischof von Würzburg an den Zentgrafen seiner Hauptstadt, 1558/73. **6** Bild des Jüngsten Gerichts in der Carolina-Ausgabe von 1543.

abgehalten wurde, ist der sitzende Weltenrichter Christus dargest. (Lit. 14 Abb. 10). An der „Roten Türe" ma. Gotteshäuser als Symb. der geöffneten Seitenwunde des Herrn wurde vielfach das kirchl. Gericht gehalten. Eine ehedem im Kreuzgarten des Aachener Münsters stehende Gerichtssäule, Symb. der Strafgerichtsbarkeit des Münsterpropstes als Inhaber der Reichsherrlichkeit Lontzen, zeigt eine quadrat. Grundlage, auf der eine v. 4 ↗ Löwen flankierte, v. einem Pinienapfel gekrönte schlanke Säule aufragt (Lit. 7, 27). Hier wurden den Verbrechern die Todesurteile verkündet. Kgl. Gerichtsstuhl ist der sog. Heinrichsstuhl in der Krypta v. St. Emmeram zu Regensburg gewesen. Der Speyerer Domnapf markierte als Immunitätsstein die Grenze der bisch. Freiheit u. diente zugleich als Asylstätte. Auch die Kirchenpranger, z. B. an der Kirche in Reutles bei Nürnberg (Lit. 8 Abb. 50), dienten der Vollstreckung v. Kirchenbußen. An der Schwurplatte im Dom zu Fulda, einer runden Steinplatte v. etwa 1 m Durchmesser, die inmitten der Vierung vor dem Hochaltar eingelassen ist, sind 4 nach außen zeigende Schwurhände aus Messing angebracht (Lit. 7 Abb. 40). Die drei Schwurfinger dürften als Trinitätssymb. zu deuten sein (vgl. E. Frhr v. Künßberg, Schwurgebärde u. Schwurfingerdeutung [Fr 1941] 2ss). Auf dieser Platte sollen die Vasallen des Fürstabtes v. Fulda den Lehnseid geleistet haben. Auch Rechtsinschriften an kirchl. Bauwerken zählen zu den Rechtsdenkmälern in der kirchl. Kunst. Am Speyerer Domport. war der Gnadenerweis Kaiser Heinrichs V für die Bürger der Stadt v. 1111 angebracht (1689 verloren). Die Markttür (Willigistür) des Mainzer Domes konservierte das Privileg des Erzbisch. Adalbert I für die Bürger v. Mainz (1135), das diesen Gerichts- u. Steuerfreiheit garantierte. Eine Steinurk. des Bisch. Otto I v. Lobdeburg über die Ablösung der Meßpfennige (nummi missales), d. h. der Oblationspflicht, für die Dompfarrgemeinde (1212) war urspr. an der Außenmauer des N-Schiffes u. ist nunmehr in der rechten SSch.wand des Würzburger Kiliansdomes angebracht (Lit. 20, 77). Die Vorhalle des Freiburger Münsters enthält ein Jahrmarktprivileg (Lit. 11 Abb. 1). Kirchl. Bauwerke weisen gelegentlich Heilige Maße auf, die der Länge des Körpers oder Sarkophags Christi oder der Gottesmutter Maria entsprechen sollen, z. B. an der Klosterkirche in Rheinacker i. E. u. in Bebenhausen bei Tübingen (Lit. 11 Abb. 3 u. 4).

III. Ikonogr. der Rechtspraxis: Die Gottesurteile (Ordalien, iudicia Dei), bei denen nach allg. Anschauung Gott unmittelbar in einen Rechtsstreit eingriff, indem er dem Unschuldigen zu seinem Recht verhalf, haben ma. Künstler wiederholt zu Werken inspiriert. Dirk Bouts malte 1468/1475 die Eisenprobe (iudicium ferri candentis) einer Edelfrau vor Kaiser Otto III (Städt. Mus. Brüssel; Lit. 4 Bild 55). Der Ehemann der Beweisführerin war unschuldig wegen angeblicher Nachstellung der Königin Maria, der Gemahlin Ottos III, enthauptet worden. Der Künstler hat vor dem thronenden Kg die Gemahlin des Hingerichteten dargest., wie sie in der rechten Hand den Kopf ihres Gatten, in der Linken das glühende Eisen hält. Im Hintergrund wird die verleumderische schuldige Kgn mit lebendigem Brand bestraft. Tilman Riemenschneider griff in seinem Relief am Tumbengrabmal Kaiser Heinrichs II im Bamberger Dom 1513 das Bildthema des Pflugschargangs (iudicium vomerum) der Kaiserin Kunigunde (um 1016), die der Untreue bezichtigt worden war, auf (Lit. 4 Bild 56; vgl. dazu H. Nottarp, Gottesurteilstudien [Mü 1956] 156). Die Wasserprobe (iudicium frigidae aquae) des an Armen und Beinen gefesselten Beweisführers findet sich in einer Min. des Klost. Lambach (Ob.-Östr.) aus dem 12. Jh. (Codex Lambacensis 73; Lit. 4 Bild 57). Eine Min. eines mit 3 Bisch. u. 3 Mönchen besetzten bisch. Sendgerichts, vor dem 3 Rügezeugen aussagen, enthält eine St. Gallener Hs. v. 1460 (Codex 602; Lit. 4 Bild 33). Darst. des Strafvollzuges dienten der Abschreckung von Rechtsbrechern u. der Warnung vor dem Satan u. den die Menschen versuchenden Dämonen. Die Frage, ob Christus das Menschengeschlecht dem Teufel rechtswidrig entrissen habe, bildete den Gegenstand der Literaturgattung des sog. Belialprozesses. Vor Kg Salomo als Richter kämpfen um die Menschheit Moses als Prokurator Jesu u. Belial als Parteivertreter des Höllenfürsten. Auch mit dem Belialprozeß haben sich Holzschnitt u. Frühdrucke befaßt (Druck: 1481 Anton Sorg, Augsburg; Lit. 4 Bild 83 u. 84).

IV. Kirchl. Rechtssymb.: Allgemein dienten die Rechtssymb. (Wahrzeichen) der Veranschaulichung bestimmter Rechtsbegriffe u. -vorstellungen, der Sichtbarmachung abstrakter Rechtsgedanken durch äußere, erkennbare Formen (vgl. H. Triepel, Vom Stil des Rechts [Hei 1947] 142). Die Kunst hat besondere kirchl. Rechtssymb. überliefert. Zunächst ist hier an das ↗ Kreuz zu denken.

Das Kreuz war nicht allein wie der Roland Bann- u. Friedenszeichen (z. B. Marktkreuz), sondern ebenfalls Symb. der hohepriesterl. Würde, der bisch. Konsekration, vor allem aber Symb. Christi u. findet sich in mannigfaltiger Darst. in u. an kirchl. u. profanen Bauwerken. Zeitweilig fand eine als Roland bez. Ritterfigur (↗ Ritter) am Südportal der Kilianskirche in Korbach Aufstellung (Lit. 7 Abb. 37). Die gekreuzten ↗ Schlüssel verkörpern ein Machtsymb. Sie sind Ausdruck der Schlüsselgewalt (potestas clavium), die die von Christus der Kirche verliehene Binde- u. Lösegewalt (Mt 16, 19; 18, 18) u. die päpstl. Jurisdiktionsgewalt (plenitudo potestatis) versinnbildlichen. Der linke silberne Schlüssel ist Symb. der Binde-, der rechte goldene der Lösegewalt. Die kreuzförmig ausgesägten Schlüsselbärte deuten auf Christi Tod am Kreuz hin, wodurch der Papst als Vicarius Christi bevollmächtigt wurde (vgl. B. B. Heim, Wappenbrauch u. Wappenrecht in der Kirche [Olten 1947] 69). Der Ring des Bisch. ist ebenfalls kirchl. Rechtssymb., der die eheähnl. Verbindung des Bisch. mit seiner Bisch.-Kirche ausdrückt, u. nicht ein Anklang an die profane Investitur der Bisch. im MA (vgl. eingehend V. Labhart, Zur Rechtssymbolik des Bischofsrings [Kö - Gr 1963] 101 ss). ↗ Schwert, ↗ Reich (Zweischwerterlehre).

V. Lit.: 1. *E. v. Moeller*, Das Auge der Gerechtigkeit: Das Recht 12 (1908) 305–10; 2. *W. H. v. d. Mülbe*, Die Darst. des Jüngsten Gerichts an den roman. u. got.

Kirchenport. Frankreichs (L 1911); 3. *J. Herwegen*, Germ. R.symbolik in der röm. Liturg. (Hei 1913); 4. *H. Fehr*, Das R. im Bilde (Erlenbach-Z, Mü u. L 1923); 5. *U. Lederle geb. Grieger*, Gerechtigkeitsdarst. in dt. u. niederl. Rathäusern (Diss. Heidelberg, Philippsburg 1937); 6. *W. Paeseler*, Die röm. Weltgerichtstafel im Vatikan: RJb 2 (1938); 7. *K. Frölich*, Stätten ma. R.-pflege auf südwestdt. Boden, bes. in Hessen u. den Nachbargebieten (T 1938); 8. *ders.*, Ma. Bauwerke als R.-denkmäler (T 1939); 9. *G. Spiekerkötter*, Die Darst. des Weltgerichts von 1500 bis 1800 in Dtl. (1939); 10. *Th. Würtenberger*, R. u. Gerechtigkeit in der K. Albrecht Dürers. K. u. Recht, FG H. Fehr (Karlsruhe 1948) 222–35; 11. *K. Frölich*, Ma. R.inschriften bes. im Rhein-Maingebiet. Nachr. der Gießener Hochschulges. 17 (Gie 1948) 14–56; 12. *K. Simon*, Abendld. Gerechtigkeitsbilder (F 1948); 13. *J. Schöttl*, Der Mstr der allegorischen Figg. im Bibl.saal zu Wiblingen bei Ulm: Münster 6 (1953) 75; 14. *A. Erler*, Das Straßburger Münster im Rechtsleben des MA (F 1954); 15. *A. M. Cocagnac*, Le jugement dernier dans l'art (P 1955); 16. *G. Kisch*, R. u. Gerechtigkeit in der Medaillen-K.: Abh. d. Heidelberger Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. Jg. 1955/56 (Hei 1956); 17. *E. H. Kantorowicz*, The King's Two Bodies (Pri 1957); 18. *K. Gerstenberg*, Ein Jüngstes Gericht im Dom zu Würzburg: ZsKw 11 (1957) 33ss; 19. *A. D. Gathen*, Rolande als R.symbole (B 1960); 20. *F. Merzbacher*, Der Kiliansdom als R.denkmal: Ecclesia Cathedralis — Der Dom zu Würzburg (Würzburg 1967) 69–82; 21. *H. Muth*, Der Dom zu Würzburg (Würzburg 1968); 22. *A. Dürer* 1471–1971. Ausst. des Germ. Nat. Mus. Nürnberg (Mü 1971); 23. *W. Schultheiß*, A. Dürers Beziehungen zum R., A. Dürers Umwelt: Nürnberger Forsch. 15 (Nürnberg 1971) 220–254.

F. MERZBACHER

RECHTS UND LINKS

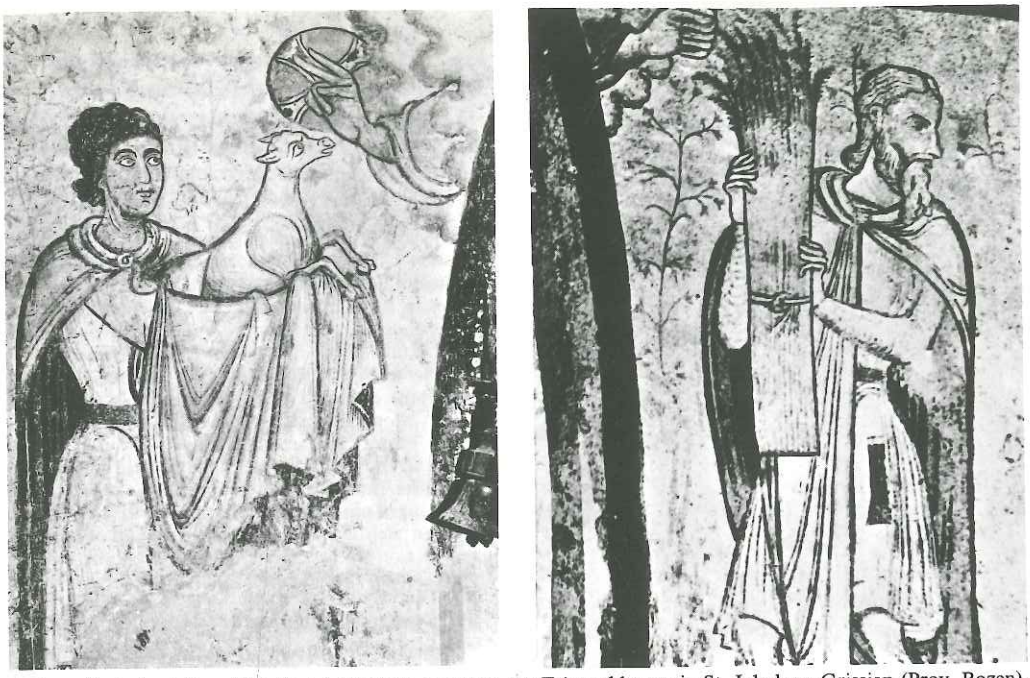
Abk.: neg. = negativ; pos. = positiv

I. Begriff, Quellen, QQ-Lit.: Das Gegensatzpaar R.–Li. gehört zu einer Kette antithetischer Begriffe, die in der chr. Ikonogr. eine feste Symbolik der Seiten u. Himmelsrichtungen begründen. Synonym sind jeweils: R.–Osten–Tag (Sonne)–Leben (Christus) auf der pos. Seite, Li.–Westen–Nacht (Mond)–Tod (Teufel) auf der neg. Seite. Die Voraussetzungen liegen in der ant. Religionsgesch.: R. als Glücksseite ist urspr. semit.-griech., in Rom erst seit der Kaiserzeit (vorher Li.). — Vorchr. auch die eschatolog. Rolle v. R.–Lit. beim Totengericht: in Äg. (S. Morenz: Zs. für äg. Sprache u. Altertumskunde 82 [1957] 62–71), bei Platon (Pol. X 614 C), Vergil (Aen. VI 541s). — Im AT bez. dextera die ↗ Hand Gottes sowie Gottes r. (Ehren-)Seite: Ps 44,10, bes. Ps 109, 1. R.–Li. als Gegensatz: Gn 48, 13s; Jon 4, 11; Prd 10, 2; als Endgerichtskategorie in der jüd. Apokalyptik u. bei den Rabbinen; ferner Qumrān, Kriegsrolle IV 7; Loblied 17, 18 u. ö. Im NT R. als Ehrenseite Mk 16, 5. Wichtig bes. zwei eschatolog. Aspekte: a) Erhöhung Christi zur Rechten Gottes n. Ps 109; Mt 22, 44; Mk 12, 36; Lk 20, 42; Apg 2, 34 u. ö. b) R.–Li. beim ↗ Weltgericht: Mt 25, 33. — Apokr. Schr., theol. Lit. der alten u. ma. Kirche u. der Volksglaube bieten reiche Quellen. Typisch Rupert v. Deutz: Per dexteram felicitas, per sinistram designari solet adversitas (PL 167, 1426 A). — *QQ-Lit.:* °Reicke-Rost III 1564s; Theol. WB z. NT II 37ss; P. Volz, Die Eschatologie der jüd. Gemeinde im ntl. Zeitalter (T ²1934) 308; H. L. Strack - P. Billerbeck, Komment. z. NT aus Talmud u. Midrasch I (Mü 1922) 457 835s 975 980ss; E. Klostermann, Hdb. z. NT IV (T 1927) 205; O. Weinreich, Ant. Heilungswunder (Gie 1909) 41–5; A. Gornatowski, R. u. Li. im ant. Aberglauben (Diss. Br 1936); °HDAG X 219 281; Lit. 1 u. 11.

II. Ikonogr. A. Rechts (allein) als pos. Wert: Besonders das Motiv der r. Hand Gottes (zweifach auf einem Bronzekreuz des Sinaiklosters, 6. Jh.; LCI II 580); die r. Seite Gottes als Ehrenplatz Christi (LCI I 533 u. Ⓐ⁸ 529/30; °Dinkler Abb. 52). Zur Rechten Gottes od. Christi geschieht die ↗ Krönung Mariens (LCI II Ⓐ¹ 672) u. Krönung des ↗ Kaisers (ib. Ⓐ² 665/6); steht ↗ Ecclesia-Sponsa (LCI I Ⓐ³ 565/6) u. der ↗ Stifter (ib. Ⓐ² 493). Die frühchr. Kunst zeigt wiederholt die dextrarum iunctio bei der Eheschließung (Lit. 9 Abb. 28); der Typus entstammt ant. Brauch u. ant. Kunst, die Rechte war der Fides heilig (PW VI 2282; RAC III 881ss).

B. Rechts — Links als Anordnungsprinzip involviert eine Wertskala. Auszugehen ist v. der Bildmitte, nicht v. Beschauer (s. auch LCI II 677). — *1) Als Würdeunterschied:* z. B. beim Segen ↗ Jakobs, Gn 48, 13–20 (Beisp. ib. 380) — Jakob, Josephs Absicht vereitelnd, segnet über Kreuz: m. der r. Hand Ephraim zu seiner Linken, mit der li. Hand Manasse zur Rechten. — Bei der ↗ Traditio legis entsteht Äquivalenz der Seiten, wenn r. Paulus den Ehrenplatz hat, li. Petrus die Gesetzesrolle empfängt. — Rangstufend werden die ↗ Erzengel verteilt: ↗ Michael r., Gabriel li. v. Christus (z. B. S. Apollinare in Classe, 549, Triumphbogen). — Kirchenpolitisch bedeutsam ist die Anordnung auf dem Trikliniumsmos. Leos III, 795/816, am Lateran: Petrus (bzw. der Papst) r., der Kaiser li. v. Christus (bzw. Petrus; °Ihm Aps 29 Anm. 69). — Bei Ehepaaren neben Christus kommt dem Mann die r., der Frau die li. Seite zu (z. B. LCI I Ⓐ¹⁷ 405/6), auch bei dextrarum iunctio m. Christus Pronubus (Lit. 9, 78–82). Die prot. Stifterfamilie auf dem Tript. des Ludger tom Ring d. J., MetMus., um 1575, ist n. diesem Prinzip verteilt.

2) Forensisch: Selten begegnet zus. m. der r. Gotteshand auch die linke (vgl. H. Minn, Manus Divina [Diss. Hei 1972]). Frühestes Beisp. in der Syn. v. Dura Europos, um 250, beim ↗ Durchzug durch das Rote Meer, nach C. H. Kraeling (The Syn. . . . [NH 1956] 83 Tf. 53) aus Symmetriegründen. Bemerkenswert ist die Darst. am Triumphbogen in St. Jakob zu Grissian (Prov. Bozen), um 1200 Ⓐ: über Abel (↗ Abel u. Kain) segnend die kreuznimbierte göttl. Rechte, über Kain Gottes unnimbierte Linke als Faust, eine Weiterführung des im Apsisgem. m. ↗ Deesis anklingenden Gerichtsgedankens (ikonogr. verwandte Darst. des 12./13. Jh. b. B. Brenk, Die Roman. Wandmal. der Schweiz [Bern 1963] 31). — Scheidend-rich-



Opfer v. Kain (*rechts*) u. Abel (*links*), Fresken, um 1200, am Triumphbogen in St. Jakob zu Grissian (Prov. Bozen).

tende Funktion gewinnt R.–Li. im Bild der ↗ Kreuzigung Christi. Voraus gehen die Passionssark., die dem ↗ Triumphkreuz ↗ Sonne u. Mond, wachenden u. schlafenden Wächter zuordnen (vgl. °RepSark 49; LCI II Ⓐ 1a 567/8; ↗ Schlaf). Die Kreuzigungsdarst. auf der Holztür v. S. Sabina, Rom, um 430, zeigt schon die Abwendung des li. ↗ Schächers. Seit die ↗ Wunde Christi auf seine r. Seite rückt (erstmals im Rabbula-Cod. [Lit. 8]; LCI II Ⓐ 2 611/12) u. theol. Bedeutung gewinnt, wird die r. Bildhälfte Träger aller pos. Elemente, u. es bildet sich ein seitensymb. differenzierendes Bildschema m. Gegensatzpaaren aus: Maria — Johannes (erstmals Holzrelqr, 6. Jh., im Vat.Mus. Cristiano; LCI II 610), ↗ Ecclesia — Synagoge (frühe Darst. im Drogosakrmtr, M. 9. Jh.), Vita — Mors (Utaevglr, 1002/1025), bei Herrad v. Landsberg bes. durch Texte erkl. (°Straub-Keller Tf. 38), im SpätMA abgewandelt in den ↗ Kreuzallegorien. Zur gelegtl. Darst. der Seitenwunde auf Christi li. Seite s. Lit. 8. — Die Funktion v. R.–Li. ist grdlgd in der Struktur des Weltgerichtsbildes u. seiner Vorformen (°Brenk; LCI II 586), das im Anschluß an Selige u. Verdammte ein seitensymb. Bildprogr. entwickelt, zu dem auch die ↗ Jungfrauen (Kluge u. Törichte) u. die ↗ Tugenden u. Laster gehören.

3) Im Kultus: Seitensymbolisch motiviert ist die Platzanordnung im Kirchengebäude (Lit. 5; 6; 11). Für die Lesung von Ev. u. Epistel im Altarraum (RDK V 869–72) ist seit alters die Bischofskathedra maßgebend, r. v. der das Ev. verlesen werden soll (was auch n. festgelegter Kirchenostung u. Platzänderung der Kathedra beibehalten wird). Dem Anstoß, daß die Ev.lesung damit an die neg. li. u. N-Seite rückt, begegnet ma. Allegorese m. dem Hinweis auf die Missionsbedürftigkeit der im N. wohnenden Heiden (Ivo v. Chartres [PL 162, 550]). Darstellungen Christi an der N-, Mariä an der S-Seite v. Chorschranken (Halberstadt, um 1200) u. Chorgestühl (z. B. Friedberg i. H., 2. H. 14. Jh.) erklärt W. Vöge (J. Syrlin d. Ä. [B 1950] 44 s) als Bezug auf Ev.- u. Epistelseite. Im Gemeinderaum dagegen ist die Gebetsostung maßgebend, die den Männern die r. (S-)Seite gibt, den Frauen die li. (N-)Seite. Entsprechende Verteilung des Bildschmucks in einem kirchl. Bau bezeugt zuerst Paul Nola, Carmen 28, 22–7, v. J. 404 (CSEL 30, 292): r. Szenen aus ↗ Tobias u. ↗ Job, li. aus ↗ Judith u. ↗ Esther (A. Weis: RQS 52 [1957] bes. 136–38). Die Moss. der Agnelluszeit in S. Apollinare Nuovo, Ravenna, zeigen r. (S-Wand) männl. Hll.prozessionen, li. (N-Wand) weibl. In byz. Kirchen wird oft das Bild Christi südl., Mariä nördl. der Königstür angebracht (°Brockhaus 88; °Ouspensky-Lossky 62). Nach der bei der Eheschließung übl. Anordnung (Lit. 11, 169) zeigen bekannte ma. Doppeldkm. die Ehefrau zur Linken (z. B. Naumburg Dom, Stifter, um 1250).

C. Abweichungen v. der tradit. Seitensymbolik zwingen zu einer ikonol. Untersuchung. So im Kreuzfeld des Marburger Elisabethschreins, um 1250, wo die Sonne durch „nativitas", der Mond durch „resurrectio Christi" ersetzt ist. Die damit gegebene Aufhebung der Linkssymbolik entspr. einer in altchr. u. ma. Theologie u. Liturgie verbreiteten Vorstellung, daß Christi claritas die Gestirne des Himmels überstrahlt u. durch seine Heilstat Li. in ein neues, eschatolog. R. verwandelt wird (Lit. 12, 37–46).

III. Lit.: 1. *F. J. Dölger*, Die Sonne der Gerechtigkeit u. der Schwarze (Mr 1918) bes. 37–49; 2. *ders.*, Dextero pede: Dölger ACh I (1929) 236–40; 3. *DACL* IV 1547–9 (H. Leclercq); 4. °*Sauer Symb* 95ss; 5. *A. Selhorst*, Die Platzverteilung im Gläubigenraum der alten Kirche (Diss. Mr 1931); 6. °*Jungmann* I 145 528–35; 7. °*Réau* I 70–2; 8. *V. Gurevich*, Observations on the Iconogr. of the Wound in Christ's Side with Spec. Ref. to its Position: JournWarb 20 (1957) 358–62; 9. *L. Reekmans*, La dextrarum iunctio dans l'iconogr. romaine et paléochr. (Bru 1958); 10. *RGG*³ IV 382 (L. Röhrich); 11. *O. Nussbaum*, Die Bewertung von R. u. Li. in der röm. Liturgie: JbAC 5 (1962) 158–71; 12. °*Dinkler* 31 37–46. E. DINKLER - v. SCHUBERT

REDE, WORT

Vgl. ↗ Dialog, ↗ Lehrer, Lehrszenen, ↗ Schriftband

I. Quellen: Gn 2, 7 (Beseelung ↗ Adams); Lk 1, 26–38 (↗ Verkündigung an Maria).

II. Ikonogr.: Rede u. Wort werden — abgesehen vom bloßen Redegestus (↗ Handgebärden) u. bisw. zusätzlich zu diesem — bes. in den 2 oben gen. Szenen dargestellt. — Die Beseelung Adams wird auf diese Weise ill. bes. im sog. „römischen Schöpfungszyklus" (A. Weis) des 11.–12. Jh., wobei das Schöpferwort Gottes als Strahl (Hauch) wiedergegeben wird, z. B. mit dem göttl. Logos als Schöpfer auf der Wandmal. in S. Giovanni a Porta Latina, Rom, um 1200 (°Matthiae Pitt II Abb. 86); Pantheonbibel, vat. lat. 12958 Bd I fol. 4v, 12. Jh. (P. Toesca: Riv. di R. Istituto d'archeologia e di storia dell'arte 1 [1929] 69–96 Tf. 6), wo sich auf dem Schöpferhauch eine Taube Adams Mund nähert; ähnl., aber ohne Taube, in der Bibel v. Todi, 12. Jh. (ib. Abb. 6).

Eine Reihe v. Darst. der Verkündigung an Maria zeichnet sich dadurch aus, daß das Ave-Maria v. ↗ Gabriel nicht als ↗ Schriftband gehalten, sondern zw. dem Engel u. Maria geschrieben wird od. daß Lk 1, 35 durch Strahlen angedeutet ist, z. B. Emailtafel des Klosterneuburger Altars, voll. 1181 (°Röhrig Tf. 3); beides zugl. auf dem Verkündigungsbild v. Jan van Eyck, Wash. Nat. Gall., 1436/37 (°Schiller I Abb. 116), u. auf dem li. Flügel v. Rogiers van der Weyden Dreikönigsaltar, Köln St. Columba, um 1400 (ib. Abb. 118). Auf Blatt VI der Apokal. v. Dürer steht das Wehgeschrei des Vogels vor seinem Schnabel geschrieben. — Ikonographisch ähnlich ist der Ikonentyp der Gottesmutter Načajannaja radoste (Unerwartete Freude): Schriftzeile der Fürbitte des Sünders zu Maria mit dem Kind und erfüllende Antwort in Gegenrichtung. — Strahlen sendet die Hand des Engels auch beim 2. Traum Josephs (Mt 2, 13) aus: fläm. Psltr-Fragm., Bln KKab, 1. H. 13. Jh.

III. Lit.: *A. Weis*, Der röm. Schöpfungszyklus des 5. Jh. im Triclinium Neons zu Ravenna: Tortulae (= RQS 30. Suppl.-H.) (Fr 1966) 311s. O. HOLL (mit frdl. Mitt. v. A. Weis, Freiburg)

REFORMATION

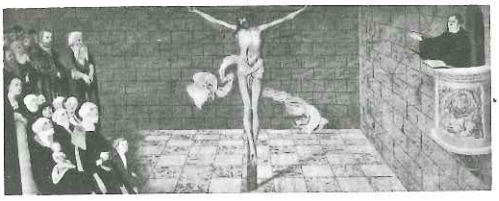
Abk.: GR. = Gegenreformation; R. = Reformation; Rf. = Reformatoren

I. Begriff u. Abgrenzung: Wort u. Begriff „reformatio" wurde seit 12. Jh. auf verschied. Bereiche des kirchl. u. staatl. Lebens u. Rechtes angewandt; immer wird ein Zurückgehen auf das Alte gefordert. Von Luther erstmals 1518 in den „Resolutiones" zu den Ablaßthesen (Conclusio 89) gebraucht im Sinne v. Wiederherstellung der alten chr. Wahrheit durch Zurückgehen auf die „purissima studia" v. Bibel u. KVv, durch Buße u. Änderung des Kirchenwesens. Da n. Ansicht der Rf. die geistig-relig. Zersetzung Wesen u. Wurzeln der Kirche erfaßt hatte, mußte die v. ihnen verlangte Erneuerung u. Wiederherstellung der Ordnung zugleich revolutionierend sein. Auch die Gegner der R. verwenden das Wort „R."; so schon 1520 in der Klage des Hieron. Emser: eine erneute, ernstl. R. müsse die bis auf den Grund verdorbenen Dinge ändern, sonst müsse der Jüngste Tag notwendig kommen. Ranke faßte diese Bestrebungen unter dem Begriff Gegenreformation zus.; sie lassen sich als polit., militante Rekatholisierungsversuche u. relig. bestimmte, innerkirchl. kath. Reform unterscheiden. Beide spiegeln sich in der kirchl. Kunst.

II. Ikonogr. A. Bildnisse der Rf.: Von einer Reihe der Rf. gibt es zeitgenössische Portraits; z. B. illum. Matrikel der Univ. Wittenberg (UB Halle) v. 1532, mit Brustbildern v. Luther, Melanchthon, J. Jonas u. J. Bugenhagen. Weitaus am häufigsten ist Luther dargest. (vgl. dazu Lit. 12). Ältestes authentisches Portrait ist ein Kupfst. v. L. Cranach d. Ä., 1520, Luther als Augustinereremit. 1521 malt L. Cranach Luther überdies in der Verkleidung als Junker Jörg (Leipzig, Mus. der bild. Künste). Als Waffe im Kampf zur Durchsetzung der R. sind die Luther-Bildnis-Med. gemeint, die seit 1519 geprägt werden. Bereits zu Lebzeiten wird Luther häufig heroisiert; z. B. als Hercules Germanicus, Holzschn. v. H. Holbein d. J., u. ähnl. auf einer alleg. Zchg v. P. Vischer d.J. Eine Luthermed. v. 1524 zeigt auf der Rücks. den Kampf des nackten Luther-David m. dem eine dreifache Krone tragenden Goliath. — Seit 1520 entstehen auch die Luther karikierenden Bilder der Gegner: Luther Siebenkopf, Luther zweiköpfig od. m. ihm zuflüsterndem Teufel. — Anlaß zur mon. Darst. gaben bes. die Jubiläen: Luther vor dem Reichstag v. Worms (Wandgem. für die Dreifaltigkeitskirche zu Worms, L. Seekatz, 1733; zerst.); Luther-Dkm. v. G. Schadow, Wittenberg, 1821; Luther-Dkm. in Worms, 1867 voll., auf dem Mittelsockel Luther; zu seinen Füßen die „Vorreformatoren" Hus, Savonarola, P. Waldus, Wiclif; die Förderer der R.: Philipp der Großmütige v. Hessen, Friedrich der Weise v. Sachsen u. die Verteidiger der R.: Melanchthon, Reuchlin; dazu Symbolfigg. der in der R.-Gesch. bedeutsamen Städte: Augsburg, Magdeburg, Speyer (E. Rietschel, A. v. Donndorf u. a.; vgl. W. Weber, Das Lutherdkm. zu Worms:

F. Reuter (Hg.), Reichstag zu Worms 1521 [Worms 1971] 490–509).

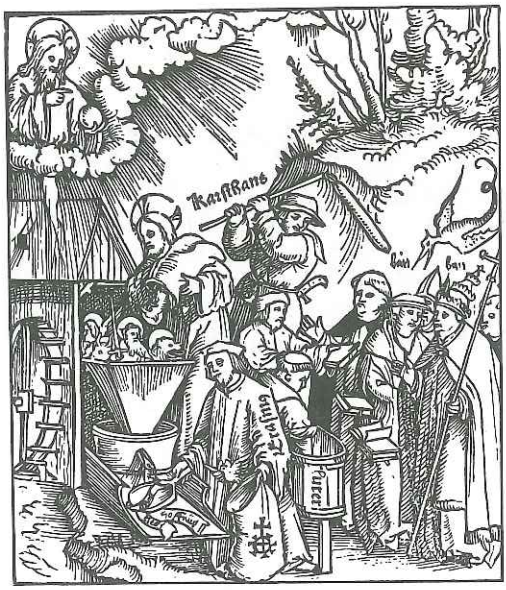
B. Glaubensgemeinschaft, Glaubensverkündigung u. Sakramentenspendung der reformierten Christenheit: Die Rf. unterscheiden sich nicht zuletzt durch ihre jeweils verschied. Haltung zur bildenden Kunst. Calvin lehnte die Darst. Gottes (vgl. Lit. 2; Lit. 5) ab; Zwingli, persönl. nicht kunstfeindl., billigte die Bibelill. (Froschauer-Bibeln s. u.), wandte sich aber gg. den Bilderkult u. riet den Bürgern, die Bilder aus den Kirchen n. Hause zu nehmen. Luther dagegen gibt sogar Anweisung, Bilder zu reißen u. zu malen. Daher entfaltete sich in lutherischen Kirchen ein Bildprogramm, das den Glaubenserfahrungen der R. nachkam. Bedeutenden Anteil daran hat L. Cranach d. Ä.: Altar der Stadtkirche zu Wittenberg, 1545–7 (Darst. des Abendmahls, unter den Ap. Luther als Junker Jörg; li. Seitenflügel: Melanchthon taufend; r. Seitenflügel: J. Bugenhagen — m. den Schlüsseln des Ap. Petrus — hört die Beichte an. Predella: Luther predigt v. der Kanzel, die Linke auf der Bibel, mit der Rechten auf den Gekreuzigten weisend, einer Gemeinde Ⓐ [1]). Weimarer Altar, 1553



1 L. Cranach der Ältere, Luther predigt, Predella vom Hauptaltar der Stadtkirche zu Wittenberg, 1545–7.

begonnen (er selbst wird v. Johannes dem Täufer u. Luther zu Christus geführt). Von L. Cranach d. J. Altarbild für die Schloßkirche v. Dessau (heute in Mildensee bei Dessau), 1565: Abendmahlsszene, die Ap. sind durch die Gemeinschaft der Rf. ersetzt; Gem. für das Epitaph des P. Eber († 1569) in der Stadtkirche zu Wittenberg: Darst. des Gleichnisses v. Weinberg; Christus m. wenigen Jüngern steht der Pracht des Papstes u. seines Gefolges gegenüber (ihr Teil des Weinberges im Hintergrund ist vernachlässigt), rechts der Verstorbene m. Familie, dahinter die Rf., die sorgfältig den Weingarten bestellen (Lit. 4). Das Epitaph des Bürgermeisters Meienburg, 1557, in Nordhausen (zerst.), zeigte Luther als Glaubenszeugen bei der Auferweckung des ↗ Lazarus v. Bethanien.

Besonders geeignet, die Alleg. in den Dienst des Glaubenskampfes zu stellen, war der Holzschn., z. B. die „Gottesmühle" (vgl. ↗ Mühle, Mystische), die früheste Propagandaschrift für die R., die



2 „Gottesmühle", Propagandaschrift für die Reformation, anonym gedruckt von Ch. Froschauer d. Ä. 1521.

Ch. Froschauer d. Ä. 1521 anonym druckte. Die Art der Zchg läßt einen Basler Mstr vermuten. Christus schüttet das Saatgut des Ev. in den Mahlkasten, Erasmus v. Rotterdam schöpft das neue Mehl, Luther knetet daraus einen neuen Teig, der Papst u. sein Gefolge weisen das Backwerk (in Gestalt v. Büchern) zurück; der Bauer Karsthans verteidigt die Gottesmühle Ⓐ [2]. Ist hier Erasmus als Parteigänger Luthers verstanden, so rechnet ihn das Titelblatt z. „Gesprechbüchleyn von eynem Bawern, Belial, Erasmo Roterodam vnd doctor Johann Fabri" (bei J. Fabri 1524 in Speyer gedruckt) bereits eindeutig zu den Gegnern. Eine Alleg. auf die R. ist der Holzschn., um 1550, aus der Cranachschule: Luther u. Hus teilen das Abendmahl unter beiderlei Gestalt an die sächs. Fürsten der R.zeit aus. Die gemeinsame Leistung der Rf. betont ein niederl. Kupfst. des 17. Jh. (Amst. RM). Ein anonymer Maler zeigt Heinrich VIII auf dem Sterbebett, der seinen Sohn Edward VI u. die Ratgeber beschwört, der R. treu zu bleiben; im Vordergrund der zus.brechende Papst, im Hintergrund r. Szene des Bildersturms Ⓐ[3] (London, Nat. Gall.). Nicht nur die röm.-kath. Kirche, auch die Wiedertäufer werden angegriffen: Christus segnet die Kinder v. L. Cranach d. Ä. (Städel). Gegen die bilderfeindl. Strömungen in Nürnberg u. die schwärmerischen Bestrebungen, die den Hintergrund z. Prozeß gg. die „gottlosen" Maler B. u. H. S. Beham wie G. Pencz bilden, malt Dürer (so die Bildunterschrift) die „Vier Apostel", 1525/26 (APin.); Texte v. J. Neudörfer; der Kopf des Johannes trägt die

3 Unbekannter Künstler, Gemälde, Eduard VI und der Papst, ca. 1548/49, National Portrait Gallery London.

Züge Melanchthons. Über Dürers Verhältnis zur R. handelt Lit. 1; Lit. 6; Lit. 15.

Ein indirektes Bekenntnis zur R. enthält das Gem. der zwei Gesandten, 1533, von Holbein d. J. (Nat. Gall.): Darst. v. J. de Dinteville u. Bisch. v. Lavour (G. de Selve), die der R. nicht unfreundl. gegenüberstanden, mit dem ersten maßgebenden Gesangbuch der R. — J. Walters „Geistl. Gesangbüchlein", 1524 erstmals in Wittenberg gedruckt; hier in der Ausg. v. P. Schöffer, Worms, 1525. Die aufgeschlagenen Seiten zeigen Luthers Verdeutschung der Antiphon „Veni sancte spiritus" u. den Anfang seines Zehngebote-Liedes.

C. Hist. Darst.: Zahlreiche Holzschn. u. Kupfste, aber auch Gem. insbes. anläßl. Jubiläen, halten Ereignisse aus der Gesch. der R. u. GR. fest. Ein Teil dieser Themen gehört in den Bereich der Häretikerdarst. (↗ Häresie, Häretiker), so die Szenen m. Hinrichtungen der Wiedertäufer. Beisp. einer Jubiläumsdarst.: Kupfst. v. J. Dürr, 1630 (Veste Coburg), zur Erinnerung der Verlesung der Augsburger Konfession am 25. Juni 1530 durch den sächs. Vizekanzler Ch. Baier vor Karl V: Darst. des ev. Gottesdienstes, Spendung der Taufe u. Austeilung des Abendmahles unter beiderlei Gestalt, Trauung, Predigt, Kirchengesang, dazu Angabe der jeweiligen Bibelstellen.

D. Polemik: Schon Darst. der Glaubenslehren u. Glaubensverkündigung der R. sind nicht ohne Polemik; darüber hinaus bieten die Konfessionskämpfe ein weites Feld reinster Polemik für R. u. GR. (z. B. ↗ Immaculata conceptio). In diesen Bereich gehören Med. m. Doppelgesichtern: Papstbild u. Teufelsfratze, Höllensturz des Papstes, Rom als Hure Babylon, aber auch Darst. Luthers als v. Teufel Besessener, der Uneinigkeit der Rf. u. a. Die prot. Polemik griff dabei z. T. auf ältere Bildtypen zurück, z. B. den Typus des reitenden Papstes. 1521 erschien in Wittenberg als 1. Bildkampfschrift Luthers das „Passional Christi u. ↗ Antichristi" m. Holzschn. v. L. Cranach d. Ä. (in 15 Szenen wird die Demut Christi dem herrscherl. Auftreten des Papstes gegenübergestellt). — Das Motiv des reitenden Papstes wird bewußt umgedeutet. Ursprüngl. war es die Übertragung der Insignien ant. Herrschersymbolik auf den Papst (↗ Pferd; vgl. J. Traeger, Der reitende Papst [Mü 1970]). Polemik der GR. entspr. die Darst. eines prot. Prädikanten an der Kanzel des Gurker Domes, der v. Licht der Fides getroffen zu Boden stürzt. Vgl. dazu ↗ Häresie, Häretiker.

E. Einflüsse v. R. u. GR. auf die künstlerische Gestaltung: Calvin u. vor allem Anhänger Zwinglis lehnten Darst. Gottes in Menschengestalt ab (s. o.); als Ersatz dient die Darst. des Gottesnamens (s. Lit. 5). Anstelle des Bildes findet sich erstmals in einem Einblatt-Holzschn. des H. Weiditz, 1529, das ↗ Tetragramm (eines der wenigen erh. täuferisch-antitrinitarischen Bilddokumente). Das Tetragramm innerhalb der Buchstaben CRUX ist v. Darst. der Martyrien der Täufer umgeben (darunter: Verbrennung Hubmairs in Wien, Hinrichtung Haetzers in Konstanz; das unitarische Glaubensbekenntnis u. Verse v. L. Haetzer sind beigefügt. In S. Rosarius, Antithesis de Christi et Papae facinoribus (G 1558), wird die Gesetzgebung am Sinai (Darst. des Tetragramms anstelle Gottes) der Gesetzgebung des Teufels an den Papst gegenübergestellt. Verwendung des Tetragramms auch in illum. Bibeln, z. B. Folio-Bibel, Feyerabend (F 1589).

Lutherische Kirchen kennen auch im 17. u. 18. Jh. Bild- u. Skulpturenschmuck; Deckengem. m. Zyklen aus dem AT u. NT, z. B. in Worms, Dreifaltigkeitskirche (zerst.). Die Funktion der Seitenaltäre in kath. Kirchen übernehmen Epitaphaltäre, Epitaphe u. Wandgräber. Die Heiligenbilder werden durch atl. u. ntl. Szenen ersetzt. Die Altarbilder zeigen bevorzugt Abendmahlsszenen.

Demgegenüber ermutigt das Konzil v. Trient (Lit. 11) zur Darst. der Hll. als Fürsprecher, fordert aber größere Ehrfurcht in der Art der Darst. Nacktheit darf nicht zur Schau gestellt werden. Weder Rubens noch van Dyck — die Vertreter der GR. in Flandern — erheben Bedenken gg. die kirchl. Überwachungskommissionen. Im Sinne der GR. suchen sie durch ihre relig. Bilder z. Mitleiden anzuregen. Beispielhaft für Hl.-Darst. des v. Dyck ist das Gem. der hl. Rosalia (seit 13. Jh. Pestheilige u. Patronin v. Palermo; MetMus.); vgl. Lit. 9. Zur Gestaltung des Christusbildes in R. und GR. s. LCI I 428 ss.

III. Lit.: 1. *E. Heidrich*, Dürer u. die R. (L 1909); 2. *H. v. Haebler*, Das Bild in der ev. Kirche (B 1957); 3. *A. Tuulse*, G. Wasas R.tavlor: Fornvännen 52 (1957) 55–72; 4. *O. Thulin*, Die Rf. im Weinberg des Herrn. Ein Gem. L. Cranachs d. J.: Luther-Jb. 25 (1958) 3–6; 5. *A. Krücke*, Der Protestantismus u. die bildl. Darst.

Gottes: ZsKw 13 (1959) 59–90; 6. *H. Lutz*, A. Dürer u. die R. Misc. Bibl. Hertzianae (W - Mü 1961) 175ss; 7. *J. Menzhausen*, Die entwicklungsgeschichtl. Stellung des Wittenberger Luther-Standbildes: Dresdener Jb. (1961/62) 115–127; 8. *M. Jenny*, Ein frühes Zeugnis für die kirchenverbindende Bedeutung des ev. Kirchenliedes: Jb. für Liturgik u. Hymnologie 8 (1963) 123–28; 9. *G.-Ph. de Montebello*, V. Dyck, Painter of the Counter-R.: The MetMus. Art Bull. Dec. (1963) 133–42; 10. *H. Röttgen*, G. Lemberger, H. Brosamer u. die Motive einer R.-Med.: AnzGNM (1963) 110–15; 11. *H. Jedin*, Das Tridentinum u. die bild. Künste: ZKirchg 74 (1963) 321–39; 12. *O. Thulin*, Luther in der Darst. der Künste: Luther-Jb. 32 (1965) 9–27; 13. *F. Gerke*, R., Beitr. zur Theol. u. Kunst der Dürerzeit (Mz 1965); 14. Ausst. zur Erinnerung an die 95 Thesen M. Luthers v. J. 1517, Kslgn der Veste Coburg (1967); 15. *W. Braunfels*, Die reformator. Bewegung im Spiegel v. Dürers Spätwerk: Stimmen der Zeit 187 (1971) 73–87; 16. Kat. Ausstellung Nürnberg A. Dürer 1471–1971 (Mü 1971) Nr. 380–416 u. cap. Die R. (B. Deneke). W. ECKERT

REGENBOGEN

Vgl. ↗ Farbensymbolik, ↗ Mandorla, ↗ Weltall, Weltbild

I. Quellen. A. Bibl. u. apokr.: Gn 9, 8–17 (Symb. des Friedens); Sir 43, 11s; Ez 1, 28; Apk 4, 3; 10, 1ss (Zeichen der göttlichen Herrlichkeit); vgl. auch Sir 43, 12; 50, 7s; Syr. Schatzhöhle cap. 20, 10s (°Rießler 965).

B. Patrist.: Basil deutet die Farben des R. zweifach, einerseits auf Christi himmlische Herkunft (Blau), die Passion (Rot) u. das Wirken Christi auf Erden (Grün); andererseits auf die hl. ↗ Dreifaltigkeit (Lit. 4). Zum R. als ↗ Thron Gottes s. bes. Greg I, In Ez. hom. 4 (PL 76, 815); weitere QQ s. Lit. 3. — Auch Sinnbild Mariä, s. dazu ausführlich Lit. 6. u. 7.

II. Ikonogr.: Mit den erwähnten QQ im Zus.-hang erscheinen die Darst. eines R. hauptsächlich bei folgenden Themen:

A. Noes Dankopfer, als Zeichen des Friedens; s. Beisp. bei ↗ Noe, ↗ Sintflut.

B. ↗ Maiestas Domini u. ↗ Weltgericht, als Zeichen der göttlichen Herrlichkeit, symb. auch als Zeichen der beiden Gerichte gedeutet (Blau = Hinweis auf die Sintflut; Rot = Hinweis auf das feurige Weltgericht) (Lit. 3), wie z. B. beim Wandbild (Maiestas Domini) aus S. Clemente de Tahull, um 1123, Barcelona Mus. de Arte de Cataluña (°Demus-Hirmer Farbtf. LXX u. Abb. 167); St. Lochner, Tfb. (Weltgericht), 1430/50, WRMus. (weitere Dkm. s. bei H. Schrade, Die roman. Mal. — Ihre Maiestas [Kö 1963] bes. Tf. p. 258 261; ↗ Maiestas Domini, ↗ Michael, ↗ Weltgericht).

C. Sinnbild Mariä: Ein bes. schönes Beisp. zeigt Mathis Gothart Nithart, gen. Grünewald, im Marienbild v. 1517/19, Stuppach kath. Pfarrkirche (s. Lit. 7; weitere Beisp. mit QQ ib.).

III. Lit.: 1. °*Menzel* II 264–6; 2. °*Timmers* Reg.; 3. **S. Rösch, Der R. in der Mal.:** Studium Generale 13/7 (1960) 418–26 (Lit.); 4. *Forstner*² 115–8; 5. °*Emblemata* 115s; 6. *U. Nilgen*, Der Codex Douce 292 der Bodleian Libr. zu Oxford (Diss. phil. Bn 1967) 102–4 113s; 7. **L. Behling, Neue Forsch. zu Grünewalds Stuppacher Maria:** Pantheon 26 (1968) 11–20. RED.

REGNUM ↗ *Reich*

REGULUS ↗ *Wunderheilungen Jesu*

REHABEAM ↗ *Roboam*

REICH

Vgl. ↗ Ecclesia, ↗ Kaiser, ↗ Könige, ↗ Recht, ↗ Reichskleinodien, ↗ Schwert

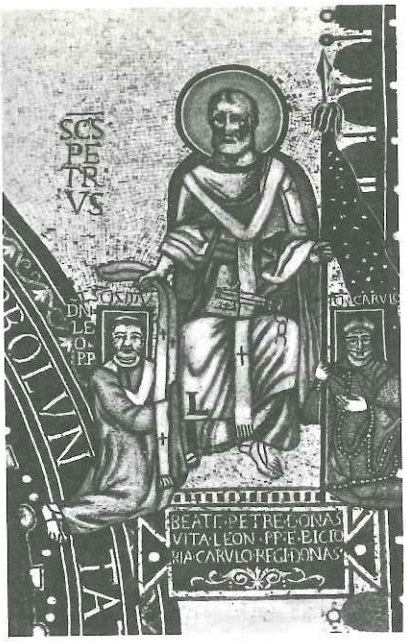
Abk.: R. = Reich; Z. = Zwei-Schwerter-Lehre

I. Reichskunst u. christl. Ikonogr.: Die Kunst hat bereits in der Antike die Staats- u. Reichsideologie symb. dargest. u. in der Person des Herrschers idealisiert. Mit Konstantin d. Gr. (324–337) begann das chr. röm. R. Das Kaiserbild erwuchs zum Symb. des R. u. der imperialen Regierungsgewalt. Das neue Rom, Konstantinopel, entwickelte den Konstantinsmythos. Noch die Paläologen (1261–1453) empfanden sich als Römer. Das 476 mit Romulus Augustulus untergegangene Westrom (395–476) wurde 800 unter Karl d. Gr. (768–814) erneuert *(Renovatio Romani Imperii)*. Germanen-Kge übernahmen zuvor schon röm. Amtsinsignien. Unter Otto I (936–973) vollzog sich die *Translatio Imperii ad Alemannos*, der Übergang des röm. R. auf die Deutschen u. die Rezeption des v. ↗ Konstantin beherrschten ant. Kaiserkanons (vgl. Lit. 13, 243). Die Form der Kaiserkrone (↗ Reichskleinodien) symbolisierte das himml. ↗ Jerusalem. Der otton. Kaiser wurde als *rex et sacerdos* dargest. Die ma. Gestalt des Hl. Röm. R. *(Sacrum Romanum Imperium)* hatte im wesentlichen bis 1806 Bestand. Der kirchl. Akzent des R. wirkte sich auch in der K. u. chr. Ikonogr. aus (vgl. zur Entwicklungsgesch. Lit. 11).

II. Ikonogr. der chr. Reichsideen: A. Ikonol. des R. in der christl. K. u. ikonogr. Typen: Die Bildzeugnisse sind vielgestaltig: Herrscherbilder in Kirchen u. Pal., Hss., auf Siegeln, Münzen, Geräten u. Insignien (Thron, Krone, Zepter) (vgl. Lit. 7, 1065s). Ein byz. Wandmos. in S. Vitale zu Ravenna, um 547, stellt Kaiser Justinian (527–565) (Lit. 2 II Abb. 314) u. seine Gemahlin Theodora als Geschenkgeberin mit Gefolge (Lit. 2 II Abb. 361) als mon. Zeremonienbild dar (vgl. G. Stričević, Iconogr. dei moss. imperiali a S. Vitale: Felix Ravenna Ser. 3, 29 [1959] 5–27). Auch der Rechtskaiser gehört zur Ill. des R. Raffael malte in der Stanza della Segnatura den thronenden Kaiser Justinian I, wie dieser dem vor ihm knienden Minister des R. Tribonian mit der Li. das Corpus Iuris Civilis als Symb. der Rechtseinheit des R. überreicht (Lit. 11 Abb. 43). Die ältesten abendld. Königssiegel der Merowinger zeigen zunächst einen roh ausgeführten Kg-Kopf od. eine lanzengeschmückte Kg-Büste, seit den Karo-

lingern dominierten im Siegelbild ant. Gemmen. Seit Otto III (983–1002) versuchte man, das Siegelbild des Kg weiterzuentwickeln. Die stehende Kg-Fig. (Lit. 3 Tf. 17, 5) setzte sich nicht durch. 997 begegnet der Throntypus als Modell späterer Kaiser- u. Kg-Siegel (Lit. 3 Tf. 17, 6), das sog. Majestätssiegel. Auf ihnen erscheint der Kaiser als Symb. des R. mit dessen Attr. (Reichsapfel, Stab od. Zepter). Die Fig. des Kg ist en face auf dem Thronsessel zu sehen. Handhaltung u. Faltenwurf wirken steif u. schwerfällig. Auch die älteren Reitersiegel sind bis zur Mitte des 12. Jh. unbeholfen, z. B. das des hl. Leopold v. Östr. (1095–1136) (Lit. 3 Tf. 28, 1). Der elegante Typ des Reitersiegels wurde mit dem großen des Hzg Rudolf IV v. Östr. (1358–1365) repräsentiert. Ein aufschlußreiches Zeugnis für die Darst. der Repräsentanz eines östl. nationalen R. (außer bekannten älteren byz. Darst.) ist das Bild des Fürsten Jaroslav, um 1246, wie dieser Christus ein Modell der Neredica-Kirche überreicht (Lit. 24 Abb. 69). Ein Holzschn. H. Springinklees, n. 1519, ill. als Dedikationsthema die Empfehlung Maximilians I. (1486–1519) durch Maria, St. Georg, St. Maximilian, St. Barbara, St. Leopold, St. Sebastian u. St. Andreas an die Allmacht Gottes, der im Kaisermantel mit dem vom Kreuz bekrönten Reichsapfel in der Linken dem knienden Kaiser entgegentritt (Maximilian I 1459–1519. Ausst. 23. 5. – 30. 9. 1959, Kat. [W 1959] Tf. 64); vgl. A. Dürers Rosenkranzfest, 1506, Prag. Das Gem. Kaiser Karls V auf dem Schlachtfeld von Mühlberg v. 1548 (Prado; H. E. Bühler, Reiterbilder in der europ. Mal. [Z 1949] 91 Nr. 23) entspr. im Typus einem Goldsolidus Kaiser Justinians I. Auf einem Kupfst. von Matthias Quadt (1587) verkörpert Caesar den *Primus Romanorum Imperator*, Karl d. Gr. den *Primus Germanorum Imperator*. Reichsadler u. Reichsapfel symbolisieren das ewige R., das *Imperium sine fine* (Lit. 17, 36). Die ständische Repräsentanz des R. stellen geistl. u. weltl. Kurfürsten, Hzge, Burggrafen, Markgrafen, Freiherren, Städte, Bauern, 4 ital. Landherren, 4 Erzämter, Reichsritter u. Dörfer. A. van Dyck malte Karl V auf dem Schimmel in ideal. Pose des Triumphators des R., mit Prunkrüstung u. Goldenem Vlies, unbedecktem Haupt, über dem ein Adler mit Lorbeerkranz schwebt (Uffiz.). Einer Inkarnation des frz. R. kommt das Portrait des 63jährigen Kg Ludwig XIV (1643–1715) v. H. Rigaud gleich (Louvre Inv. 7492; Lit. 21 Abb. p. 193). Der Herrscher ist mit den Attr. des Kg.tums (hermelingefüttertem blauem Mantel mit gold. Lilien, Justizhand [main de justice], Krone u. Zepter) dargest. u. mit dem sog. Schwert Karls d. Gr. umgürtet. Vgl. ↗ Kaiser, ↗ König, ↗ Portrait.

B. Symb. Typen. *1) Autorisationsbilder* (↗ Krönung): Sakrmtre wiederholen häufig in ihren Minn. die *imitatio Christi* durch Kaiser, Kg u. Reich. Das 1002/1014 entstandene Sakrmtr Heinrichs II enthält nach dem Vorbild des Menologion Basileios' II, vat. gr. 1613, 976/1025, eine Darst. der Krönungsszene durch Christus (clm 4456 fol. 11v; Lit. 15 Nr. 101 p. 24). Der vom hl. Ulrich am li., vom hl. Emmeram am r. Unterarm gestützte Kg wird von dem auf dem Regenbogen (Apk 4, 3) thronenden Christus gekrönt, der mit seiner Li. den Bügel der Krone hält u. diese dem Kaiser im Ornat auf das Haupt setzt. Heinrich II empfängt mit der Rechten die hl. Lanze (↗ Reichskleinodien), mit der Linken das R.-↗ Schwert, die Engel herbeibringen. Im Perikopenbuch Heinrichs II, A. 11. Jh., clm 4452 fol. 2v (Lit. 15 Nr. 221 p. 44), ist die Krönung des Kaisers Heinrich II u. seiner Gemahlin Kunigunde durch Christus dargest., während in der unteren Bildhälfte (huldigende) Frauengestalten zu sehen sind. Die Palastkap. v. Palermo bietet die ↗ Krönung des Kg Roger II (1101–1154) durch Christus. Auch die *Zwei-Schwerter-Lehre* (vgl. Lit. 22) als Symb. der beiden Gewalten (R. u. ↗ Ecclesia) wurde in Autorisationsill. aufgegriffen. Die kaiserl. Z., die die Ranggleichheit v. Kirche u. R., Papst u. Kaiser propagierte, dem Papst das geistl. ↗ Schwert (gladius spiritualis) u. dem Kaiser das weltl. (gladius temporalis vel materialis) unmittelbar v. Gott zuwies, war im Sachsenspiegel, um 1225, verankert (Sachsenspiegel Landrecht I 1). Die Dresdener Bilderhs. des Sachsenspiegels (Lit. 1 I Tf. 7 mit Beil.) ill. diese Version der Z. Ⓐ[3]: Christus in lichtkarminrotem Mantel u. blauem Rock reicht dem Papst in weißer Albe, blauer Dalmatik, lichtroter Kasel und weiß-goldener Tiara u. dem Kaiser im goldenen Rock die Schwerter. Das Darreichen des blanken Schwertes symbolisiert das „Befehlen des Gerichts" (K. v. Amira). Die kurialistische Z. sprach dem Papst die Verfügung über beide Schwerter (gladius uterque) zu. Sie ist im Schwabenspiegel (um 1275) enthalten (Ldr. Vorw.) (Der Schwabenspiegel, hg. v. F. L. A. Frhr v. Laßberg [Aalen 1961] 5). Diese kurialistische Z. ist in einer Regensburger hochroman. Wandmalerei dargest.: Petrus überreicht dem rechts stehenden Papst das eine, dem links stehenden Kaiser das andere Schwert (vgl. H. Karlinger, Die hochroman. Wandmalerei in Regensburg [Rb 1905] Tf. 5; dazu Lit. 1 II/1, 137). Die Benediktion des Kaisers durch den Papst stellt die Szene auf der Stirnseite des Aachener Karlschreines (A. 13. Jh.) dar. Auch die Erscheinungen Christi als Herrscher verliehen Kaiser u. R. wesentliche Autorisation. Beispielsweise haben die Brüder Hubert u. Jan van Eyck

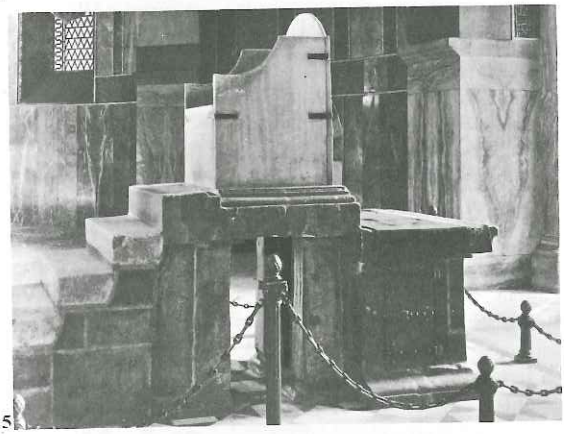


1

2

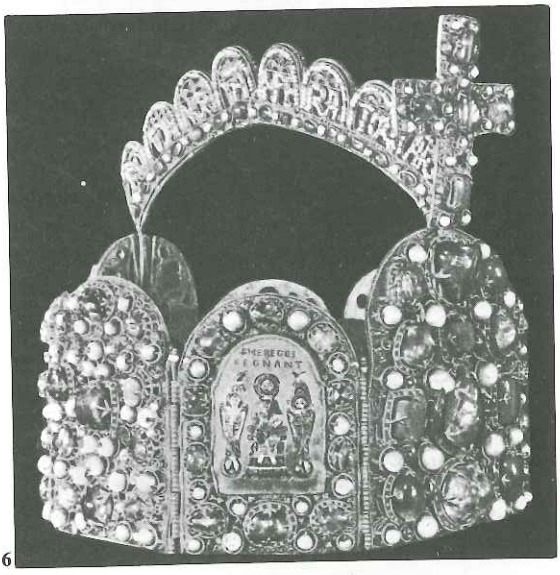
3

1 Krönung Karls d. Gr., Mosaik, 795–9, Lateran, Rom. 2 Huldigung an Kaiser Otto III., Min., Evangelienbuch, 998 Reichenau od. Kaiserhof, clm 4453 fol. 23v. 3 Imperiale Version der Zwei-Schwerter-Lehre, kol. Zeichng im Sachsenspiegel, um 1225, Dresden. 4 Reichsapfel, WienKhM. 5 Königsstuhl Karls d. Gr., Aachen Münster, um 800. 6 Reichskrone, E. 10. Jh., Wien.



5

4



6

in der Deesis auf dem Genter Altar, 1432, Christus als Kg der Kge, inmitten der Paradiesbewohner thronend, angetan mit einem Prunkornat, auf dem Haupt die Tiara, in der Linken das Zepter u. die Rechte segnend erhoben, dargest. Vor dem Heiland liegt eine Fürstenkrone auf der Erde (vgl. K. Voll, Der Genter Altar: ChrK 1 [1904/05] 193–204). Die Krönung Mariens von Fra Angelico schildert Christus als thronenden gekrönten Kg in roter Tunika mit blauem, hermelinbesetztem Mantel, wie er der vor ihm knienden Gottesmutter die Krone aufsetzt (Louvre Inv. 314; Lit. 21 Abb. p. 101). Die Unterstellung des R. unter die Kirche dokumentierte die kaiserliche Ehrenbezeigung des Fußkusses gegenüber dem Papst. Ein Scheibenriß v. Hans Jegli (1579–1643) ill. diese Reverentia-Szene ebenso wie die Darst. L. Cranachs d. Ä. aus „Passional Christi u. Antichristi" (Wittenberg 1521) (Lit. 18 Abb. 1).

2) Personifikationen, Allegorien: Das Mittelfeld des Barberini-Dipt., 6. Jh. (Louvre; Lit. 2 I Abb. 195) verherrlichte den oström. Kaiser als Überwinder der Barbaren. Der berittene Kaiser stößt die Speerspitze auf den eroberten Boden. Die Personifikation des besiegten Landes bringt Früchte dar u. hält den Steigbügel. Ein Mos. aus dem Triclinium des Papstes Leo III (795–816) im Lateran vom A. 9. Jh. liefert eine instruktive Darst.: Christus reicht dem hl. Silvester die Schlüssel (↗ Recht), Konstantin d. Gr. die Fahne, Petrus auf dem Thron gibt Leo III eine Stola (Pallium?), Karl d. Gr. das blaue, mit 6 roten Rosen belegte Banner der Stadt Rom als Symb. der kaiserl. advocatio et defensio ecclesiae (Aquarell Bibl. Vat.; B. Wall, Ewiges Rom [Mü - Z 1960] Tf. 53; dazu C. Davis-Weyer, Die Moss. Leos III . . .: ZKg 29 [1966] 111 ss). Das *registrum Gregorii* v. Chantilly präsentiert eine alleg. symb. Ill. des ma. R.: dem thronenden Kaiser Otto III im Herrscherornat huldigen vier Nationen, die durch Frauengestalten mit Reichsäpfeln in den Händen verkörpert sind (Lit. 4 Abb. p. 235). Eine Min. aus einem um 998 auf der Reichenau od. am Kaiserhof entstandenen Evglr umschreibt die Huldigung der vier Haupt-↗ Nationen des R. (Slavinia, Germania, Gallia, Roma) an Otto III (Lit. 23 Abb. 12, 13); Ⓐ 2.

Zum Symb. des Hl. Röm. R. erwuchs die Kaiserkrone. ↗ Phönix u. ↗ Adler symbolisieren R. u. Unsterblichkeit des Kaisers (vgl. Lit. 20, 305). Die Adlerfahne als Banner des R., seit Friedrich I (1152–1190) ein schwarzer Adler in Gold, dokumentiert die transpersonale Macht des R. Sie repräsentierte wie die Krone dieses Reich. Wappentier des R. war der Adler, Symb. des Evst Johannes u. der Himmelfahrt Christi. Die Darst. des Buon Governo v. A. Lorenzetti in Siena, A. 14. Jh., zeigt einen gigantischen Kaiser auf dem Thron, begleitet v. den 6 ↗ Tugenden Caritas (unmittelbar über dem Monarchen), Fides, Spes, Fortitudo, Prudentia u. Magnanimitas (Lit. 10 Fig. 18 b). Die Alleg. der Félicité de la Régence in der Medici-Gal., 1623, von P. P. Rubens hat die thronende Regentschaft (↗ Justitia) im blauen frz. Königsmantel mit goldenen Lilien dargest. Sie hält in ihrer rechten Hand die Waage, in ihrer Linken R.apfel u. Justizhand (Louvre Inv. 1783; Lit. 21 Abb. p. 195).

3) Atl. Typen: David u. Salomo wurden in der ma. K. häufig als Typ des Königs u. Repräsentation des R. dargest. Die David-Platte der R.krone (↗ Reichskleinodien) präsentiert den Rex David als Symb. der Gerechtigkeit, der in seinen Händen ein Spruchband mit der Aufschrift HONOR REGIS IVDICVM DILIGIT (Krönungsliturg.) hält. Die Salomo-Platte der R.krone (li. vordere Zw.-Platte) symbolisiert mit dem Rex Salomo die Weisheit, die das gerechte Regieren u. Urteilen (↗ Recht) erfordert. Ausschnitte aus dem Leben der Kge David u. Salomo als Verkörperung der R.-Idee sind vielfach an ma. Kath. zu finden. Zwei v. der Malerzunft der Kath. v. Amiens A. 16. Jh. dargebrachte Tf. stellen die Salbung Davids u. des frz. Kg Ludwig XII (1498–1515) nach dem Ritual der Krönungszeremonien in der Kath. v. Reims dar u. demonstrieren symb. die relig. Kontinuität des frz. R. (MCluny, Salle VIII; P. Verlet - F. Salet, Le Musée de Cluny [P 1965] Abb. 43). Szenen aus Kg Davids Leben zieren die Vorderseite des russ. Zarenthrones v. 1472 (Lit. 16 Tf. p. 58). Die Pantokrator-Platte der R.-Krone Ⓐ 6 (↗ Reichskleinodien) begründete das theokrat. Fundament des R. mit Salomos Ausspruch: PER ME REGES REGNANT (Spr 8, 15). Daneben wurde der Kg v. Salem, Melchisedech, im MA als Verkörperung des rex-sacerdos, als Kg der Gerechtigkeit u. des Friedens (Hebr 7, 3), u. christusähnl. gedeutet u. als Herrschervorbild in der Staatslehre gepriesen.

4) Pagane Typen (↗ Weltreiche): Hier wären zu verzeichnen die Bildnisse (Kolossalköpfe) Alexanders d. Gr. (Vat.Mus. u. Uffiz.), die den Herrscher als Sonnengott, als vergöttlichte Personifikation seines R. darst. Die Reiterstatue Marc Aurels (161–180) vor dem Kapitol (↗ Reiter) u. die Kaiserstatuen von Cervetri aus dem Augusteischen Haus (Lateran-Mus.) zählen zu den entscheidenden paganen Zeugnissen (vgl. J. Burckhardt, Der Cicerone, 491 ff.). Sie sind als Idealfigg. zugleich Ausdruck der R.-Gesinnung u. des R.-Bewußtseins. Die nordischen Kg-Darst. entstammen erst der Zeit nach der Christianisierung.

5) Sukzessionsreihen: Die Scheide des R.-↗ Schwertes (M. 11. Jh.) enthält in Treibtechnik eine Darst. von 14 Kgn, viell. v. Karl d. Gr. bis Konrad II (↗ Reichskleinodien). Ebenso zeigen 39 Med. der Adlerdalmatica (A. 14. Jh.) halbfig. Kg-Bilder mit Krone, Zepter u. R.apfel (↗ Reichskleinodien). Die Rechtsnachfolge Karls d. Gr. gegenüber den oström. u. heidn. Kaisern veranschaulichte ein karol. Freskenzyklus in der Pfalz v. Ingelheim. In den Fenstern der Reimser

Kath., um 1250, sind die frz. Kge mit ihren erzbisch. Koronatoren gruppiert, während eine Gruppe v. 16 Figg. an der Kath. v. Chartres eine ↗ Königsgalerie v. David bis zu den Kgn v. Frkr. repräsentiert (vgl. dazu eingehend Lit. 6, 183ff.). Ein markantes Beispiel liefern ebenfalls die Rlfs der 8 dt. Herrscher Konrad II, Heinrich III, Heinrich IV, Heinrich V, Philipp, Rudolf I v. Habsburg, Adolf v. Nassau u. Albrecht I von Österreich in der Kaisergruft des Speyerer Kaiserdoms, die sämtliche mit Kronen u. Reichsapfel dargest. wurden.

Auch die Erzfigg. des Kaisergrabes von Maximilian I in der Innsbrucker Hofkirche mit 18 röm. Kaiserbüsten, 23 Sippenheiligen-Statuetten u. 28 Standbildern der habsburgischen Ahnen des Kaisers n. Entwürfen von Gilg Sesselschreiber u. A. Dürer, z. T. aus der Gießhütte Peter Vischers, symbolisieren das R. (vgl. Bilder zur Gesch. Tirols. FG des Landes Tirol zur Feier der Vereinigung Tirols mit Östr. 1363–1963 [I 1963]).

6) Zeremonialszenen (vgl. ↗ Salbung, ↗ Schilderhebung, ↗ Krönung): Ein Mos. aus dem Lateran stellt die Krönung Karls d. Gr. durch Papst Leo III (795–816) i. J. 800 dar (Lit. 23 Abb. 4, 5, p. 330). Die Heidelberger Bilderhs. des Sachsenspiegels (Facs. Insel-Verlag [F 1970] Bl. 2) ill. die Kaiserkrönung durch den Papst, der bei der coronatio imperatoris das Phrygium trägt. Die päpstl. Weihe verlieh dem dt. Kg. R.-Gewalt u. ksrl. Namen. Allgemein waren Kg- u. Kaiserthrone in Kirchen eindrucksvolle Symb. des Reiches. Der Kg-Stuhl im Aachener Münster, der *publicus thronus regalis*, war als Nachbildung des Thrones Salomos mit 6 Stufen, runder Rückwand u. Löwen an den Seitenlehnen ausgestattet (3 Kg 10, 19). Die Thronsetzung auf den Aachener Kg-Stuhl (Lit. 5 Abb. 1) gab dem Elekten Kg-Gewalt u. -namen. Ähnliche Symb. des R. sind der Kg-Stuhl bei Rhens (Lit. 5 Abb. 2), der Kaiserstuhl von Goslar (Lit. 5 Abb. 3), der Frankfurter Bartholomäusdom u. Römer (als Zentren der Kg-Wahl u. Kg-Krönung) gewesen. Dkm. des R. verkörperten ebenfalls als Stätten der R.-Verwaltung die Pfalzen (z. B. Ingelheim, Goslar [Lit. 5 Abb. 4]). Für das engl. Kg.tum u. R.bewußtsein gewann ähnl. Bedeutung der steinerne Krönungsstuhl (Coronation Stone Chair) in Westminster Abbey in London. Symb. des russ. R. war der Elfb.-Thron im Moskauer Kreml, der mit der Eheschließung Iwans III d. Gr. (1462–1505) mit der Paläologin Zoë (1472) in Verbindung gebracht wird u. bei der Krönung der Zaren verwendet wurde (Lit. 16 Tf. p. 58). In bestimmten Epochen versinnbildlichte die Krone das Reich. Der Kranz des röm. Kaisers symbolisierte die Translatio imperii, die Mitra den kirchl. Charakter des Oberhauptes des R. (vgl. P. E. Schramm, Kaiser Friedrichs II Herrschaftszeichen: Abhn der Akad. d. Wiss. Göttingen, Phil.-Hist. Kl. 3. F. Nr. 36 [Gö 1955] 140).

Unverkennbar hat die Reichskrone das „neue ↗ Jerusalem" symbolisiert, deren mystische Kraft sich jedem Träger mitteilte.

7) Historienzyklen: Aufschlußreiche langobardische Kg-Bilder enthält der *Codex Legum Langobardorum* (SS. Trinità di Cava de' Tirreni bei Salerno) (um 1005). Kg Rothari (636–653) in Krone u. Herrschermantel diktiert, auf einem Faldistorium sitzend, einem Schreiber seine Gesetze (Edictus Rothari) (Lit. 9 Abb. I), Kg Rachis (714–749) präsentiert sich im Prunkornat (Lit. 9 Abb. III) u. Kg Pipin (781–810) zu ↗ Pferd erscheint als Rechtsnachfolger der Langobarden-Kge (Lit. 9 Abb. VII). Die Gedächtniskap. des Magdeburger Domes hat ein Sitzbild Ottos d. Gr. u. seiner Gemahlin Kgin Edith bewahrt. Die Evv. v. Monte Cassino (1022/1023) zeigen Kaiser Heinrich II (1002–1024) als Richter, mit Krone, Ornat u. Reichsapfel in der rechten Hand, aber ohne Zepter. In den Ecken sind Lex u. Ius als Symb. des positiven ↗ Rechts abgebildet (Vatic. Ottobon. lat. 74 fol. 193v; Lit. 10 Fig. 20). Von 1033 bis zu Kaiser Maximilian I bildete die *Aurea Roma* auf den kaiserl. Goldbullen das Symb. des R. Seit 1033 lieferte der Spruch ROMA CAPVT MVNDI REGIT ORBIS FRENA ROTVNDI die Umschrift.

Der Regalienempfang, der ebenfalls den Investiturstreit berührte, schrieb die Belehnung geistl. R.-Fürsten mit dem Zepter, weltl. R.-Fürsten mittels der Fahne (Fahnenlanze) durch den Kaiser vor. Papst Calixt II (1119–1124) hat die Zepterinvestitur der Kirchenfürsten nach ihrer Wahl ausdrücklich im Wormser Konkordat vom 23. 9. 1122 akzeptiert: „Electus autem regalia per sceptrum a te [Romanorum imperatore] recipiat . . ." (MG Const. I n. 108; K. Zeumer, QQSlg zur Gesch. der dt. Reichsverfassung in MA u. Neuzeit (T ²1913) Nr. 5b, p. 4). Die Dresdener Bilderhs. des Sachsenspiegels ill. die Stelle Ldr. III 60 § 1 „De keiser liet alle geistleke vorstenlen mit deme sceptre, al werltleke vanlen liet he mit vanen" (Eckhardt, 245): Von seinem Thron überträgt der Kaiser rechts 2 geistl. R.-Fürsten (Bisch., Äbtissin) Zepterlehen, links empfangen 3 weltl. R.-Fürsten ihre Fahnlehen (Lit. 1 I Tf. 47a).

Die Belehnung v. Lodovico Sforza hat A. Dürer in seinem Holzschn. „Ehrenpforte Kaiser Maximilians I" (WienAlb. Inv. 1935/973; Ausst. Kat. „Die K. der Graph. Das Zeitalter A. Dürers" [W 1964] Nr. 75) dargest. (vgl. Lit. 1 II/1, 94), auf dem 24 hist. Ereignisse aus dem Leben des Kaisers zu sehen sind.

III. Lit.: 1. *K. v. Amira*, Die Dresdener Bilderhs. des Sachsenspiegels I (L 1902), II/1 (L 1925), II/2 (L 1926); 2. *O. Wulff*, Altchr. u. byz. K. (B-Neubabelsberg 1914); 3. *W. Ewald*, Siegelkunde (Mü - B 1914); 4. *H. Fiedler*, Dome u. Politik (Bremen - B 1937); 5. *K. Fröhlich*, Ma. Bauwerke als Rechtsdkm. (T 1939); 6. *A. Weis*, Der Ecclesiameister in Straßburg (unpubl. Ms. Fr 1948); 7. °*Schramm Herrschzn*; 8. *P. E. Schramm*, Kaiser Friedrichs II Herrschaftszeichen: Abhn d. Akad. d. Wiss. Phil.-Hist. Kl. 3. F. Nr. 36 (Gö 1955); 9. *A. Dold*, Zur ältesten Hs. des Edictus Rothari (St 1955); 10. *E. H. Kantorowicz*, The King's Two Bodies (Pri 1957); 11. *K. Schwarzenberg*, Adler u. Drache. Der Weltherrschaftsgedanke (W - Mü 1958); 12. *A. Alt* (H. Donner), Kg.tum in Israel: RGG III (T 1959) 1709–12; 13. *H. Wolfram*, Constantin als Vorbild für den Herrscher des hochma. R.: Mitt. des Östr. Inst. f. Gesch.-Forsch. 68 (1960) 226–243; 14. *H. M. Schaller*, Il rilievo dell'ambone della cattedrale di Bitonto. Un documento dell'idea imperiale di Federico II: Arch. Statale Publiese Anno XIII (Bari

1960) 40–60; 15. *Bayerns Kirche im MA.* Hss. u. Urkk. Ausst. Juni–Okt. 1960, Kat. (Mü 1960); 16. *D. D. Duncan,* Der Kreml. Seine Schätze u. Gesch. (Dü 1960); 17. *E. Ziehen,* Das Hl. Röm. R. in seinen Gliedern. Sinnbilder des körperschaftl. R.gedankens 1400–1800: Arch. f. Frankfurts Gesch. u. K. 48 (1962) 5–44; 18. *K.-A. Wirth,* Imperator pedes papae deosculatur. Fschr. H. Keller (Dst 1963) 175–221; 19. *W. Lammers,* Ein universal. Geschichtsbild der Stauferzeit in Minn.: „Alteuropa u. die mod. Ges." Fschr. Otto Brunner (Gö 1963) 170–214; 20. *H. M. Schaller,* Das Rlf an der Kanzel der Kath. v. Bitonto. Ein Dkm. der Kaiseridee Friedrichs II.: Arch. f. Kulturgesch. 45 (1963); 21. *G. Bazin,* Trésors de la peinture au Louvre (P ⁴1966); 22. *LThK*² X 1429s (F. Merzbacher [QQ u. Lit.]); 23. *D. T. Rice,* Morgen des Abendl. (Mü - Z 1965); 24. *K. Kornilowitsch,* K. in Rußld. I (Mü - G - P 1969). F. MERZBACHER

REICHER JÜNGLING ↗ *Jüngling, Reicher, und Christus*

REICHER PRASSER ↗ *Gebet des Armen und des Reichen,* ↗ *Lazarus, Armer*

REICHSAPFEL ↗ *Kugel,* ↗ *Reichsinsignien und Reichskleinodien*

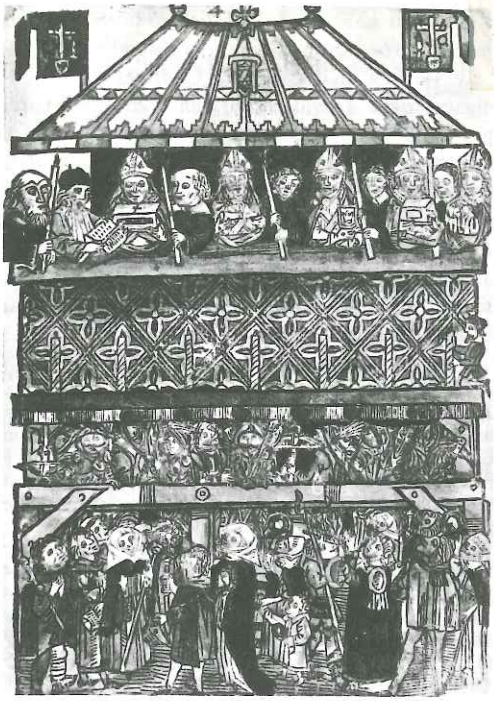
REICHSINSIGNIEN UND REICHSKLEINODIEN

Abk.: R. = Reich; RI. = Reichsinsignien; RK. = Reichskleinodien

I. — A. Begriff u. Abgrenzung: Die Reichskleinodien sind ein hist. gewachsener Bestand, dessen wesentlicher Teil aus dem HochMA, also aus der Zeit vor dem Interregnum stammt. Nicht alles darunter wurde unmittelbar für den Kaiser od. Kg des Heiligen Römischen Reiches geschaffen; die wichtigsten Krönungsgewänder stammen aus verschied. Ornaten der sizil. Könige, zu denen Friedrich II Einzelstücke ergänzen ließ (darunter eine Krone, heute Palermo, Domschatz) (zur Gesch. s. Lit. 3). — Die Reichskleinodien vereinigen die Insignien u. die Reliquien. Unter diesen sind bes. die hl. Lanze u. die Kreuzpartikel wichtig, denen das Reichskreuz in der auch am byz. Kaiserhof üblichen Weise als Reliquiar diente (zu Kreuzreliquiaren ↗ Kreuz II D 2). In der Hand des chr. Herrschers, des Stellvertreters des Weltenkönigs, galten diese Passionsreliquien als Unterpfand des Sieges Christi. Die Vorstellung der heilbringenden Reliquien erklärt auch den übrigen Bestand an als bedeutend angesehenen „Heiltümern".

B. Auswahl u. Form der Insignien geht *1)* auf die offiziellen Erscheinungsformen des röm. Imperators zurück; *2)* werden Gewand-Typen des byz. Basileus übernommen (z. B. Stola); *3)* ergeben sich Parallelen zum bisch. Pontifikalornat. Die drei Hinweise überschneiden sich vor allem dadurch, daß 2) u. 3) sich auch aus der Amtstracht des römischen Imperators entwickelt haben.

II. — A. Symbolisches u. Ikonographisches: Die Formen der RI. haben eine alte Trad., die z. T. bis zu den persischen Großkönigen zurückreicht (die Darst. der das kostbare Tier schlagenden ↗ Löwen auf dem R.mantel ist z. B. in Persepolis zu finden — dort mit Rind, hier mit Kamel). R.krone (als Ergebnis einer Kombination v. Lorbeerkranz u. kaiserlichem Helm), R.apfel, Schwert u. Lanze wurden aus den Insignien der röm. Impe-



Darstellung des Heiltumsstuhls, Nürnberger Heiltumsbüchlein von 1493, Germanisches Nationalmuseum.

ratoren weiterentwickelt, denen sie teils zur Bewaffnung als Feldherr, teils als Attr. für Triumph u. Weltherrschaft (Lorbeerkranz, Sphaira mit ↗ Victoria od. Steuerruder, die ersetzt werden durch die Crux gemmata) dienten. Auch die Dek. kaiserlicher Mäntel (Sternenmantel Heinrichs II, Bamberg, Domschatz) basiert auf der Idee des Universums. Bei der R.krone hat die ↗ Achtzahl der Platten u. die Anordnung der ↗ Edelsteine sicherlich auch theol. Bezüge: die Achtzahl als Symbol des Himmlischen Jerusalem; den 12 Edelsteinen auf der Stirnplatte als Symb. der 12 Apostel entspr. auf der Nackenplatte die der Stämme Israels (↗ Ephod); Beziehungen zum ↗ Hohenpriester des AT im Ornat der lat. Herrscher ergaben sich auch durch die Glöckchen am Gewand Ottos I. Die Darst. der 4 Emailplatten drücken wesentliche Eigenschaften des chr. Herrschers aus (vgl. Gebete der Krönungsliturgie). Die Form der Krone ist im frühen 8. Jh. faßbar (Ikone in Rom, S. M. in Trastevere).

Die RI. gewannen über ihre rechtliche Bedeutung hinaus — zum rechtmäßigen Herrschertum des Hl. Röm. R. gehörte auch der Besitz der RI. — gerade in den Krisenzeiten des R. erhöhte Symbolkraft als Inbegriff der R.gewalt (das „rîch" als Bez. des R.schatzes). Im Laufe des 14. u. 15. Jh. wandelte sich diese polit. u. symb. Stellung des Schatzes in eine relig., indem nach u. nach alle RI. auf Karl d. Gr. bezogen u. so zu Reliquien wurden (vgl. das Idealbild Karls mit den RK. v. A. Dürer für

die Nürnberger Heiltumsweisung; heute GNM). Es ist daher verständlich, daß sie im Rahmen der Nürnberger „Heiltumsweisung" gezeigt wurden u. mit ihrer Verehrung Ablässe verbunden waren.

B. Heiltumsweisung: Die Weisung der RK. ist erstmals 1315 anläßlich der Vermählung Friedrichs d. Schönen v. Östr. mit Elisabeth v. Aragón in Basel belegbar. Damals hatte die Weisung noch stärker polit. Charakter, um die Rechtmäßigkeit v. Friedrichs Königtum gegenüber Ludwig v. Bayern zu betonen. Der relig. Charakter der Heiltumsweisung der RK. setzt sich mit Karl IV durch. Zur Form der Zeremonie vgl. Nürnberger Heiltumsbüchlein v. 1493 mit Darst. des Heiltumsstuhls Ⓐ. Die Verehrung der R.reliquien endet erst im 18. Jh., nachweisbar an der hl. Lanze; diese wurde auf vielen Gem. als ↗ Longinus-Lanze dargest., fallweise wurden auch Bilder mit ihr durchstochen (Kontaktreliquie), z. B. Altarbild der Pfarrkirche Wien-Meidling, 1650; ähnlich auch in der Druckgraphik (vgl. Lit. 9).

Zu den RK. zählen heute auch die aus Aachen stammenden Kleinodien: das R.evangeliar, auf das der Krönungseid geleistet wurde, die Stephansbursa u. der sog. Säbel Karls d. Gr. (s. Lit. 2).

III. Lit.: 1. *J. Deér*, Der Kaiserornat Friedrichs II (Bern 1952); 2. *Kat.* der Weltlichen u. Geistlichen Schatzkammer (W 1954, ^{5}1971); 3. *H. Fillitz*, Die Insignien u. Kleinodien des Hl. Röm. R. (W - Mü 1954); 4. °*Schramm HerrschZn;* 5. *P. E. Schramm*, Sphaira-Globus-R.apfel (St 1958), dazu Rez. J. Deér ByzZ 54 (1961); 6. *P. E. Schramm*, Kaiser Friedrichs II Herrschaftszeichen (Gö 1955); 7. °*Schramm-Mütherich;* 8. *G. J. Kugler*, Die R.krone (W - Mü 1968); 9. *A. Bühler*, Die hl. Lanze: Münster 16 (1963). H. FILLITZ

REIS AUS JESSE ↗ *Wurzel Jesse*

REISE NACH BETHLEHEM

Vgl. ↗ Geburt Christi, ↗ Josephszweifel, ↗ Leben Jesu

I. Quellen: Lk 2, 1–5; PsJac 17, 1–3 (°Hennecke-Schneemelcher I 286s); PsMt cap. 13 (°Tischendorf 50ss); °LA (Graesse) 39–47.

II. Ikonogr. *Frühe Beisp.:* Elfb.relief aus Murano, A. 6. Jh., Ravenna NMus. (°Steenbock Nr. 8 Abb. 10s); arm. Elfb.tafel aus St. Lupicin, Par.lat. 9384, M. 6. Jh. (ib. Nr. 10 Abb. 14s); Elfb.diptychon aus Etschmiadzin, M. 6. Jh., Erewan (Armenien) Arch. Mus. (ib. Nr. 11 Abb. 16s); Elfb.-relief der Maximiankathedra, M. 6. Jh., Ravenna Erzbischöfl. Mus.: zus. mit Josephs Traum u. wie Joseph Maria in Obhut nimmt (n. Mt 1, 18–24) bzw. wie er ihr auf den Esel hilft (°Volbach Elfb Tf. 43); Rlf, silbernes Weihrauchfaß, 2. H. 6. Jh., Istanbul Arch. Mus. (E. A. Akurgal [u. a.], Die Türkei u. ihre Kunstschätze [G 1966] 98).

Im *FrühMA* wurde die Szene sehr selten dargest., z. B. Emailkreuz, 8./9. Jh., byz., Kap. Sancta Sanctorum, Vatic. Museo Cristiano (Lit. 2 Abb. 54); Fresko, Castelseprio S. Maria, 8./10. Jh. (K. Weitzmann, The Fresco Cycle of S. M. di Castelseprio [Pri 1951] 52s Abb. 4, vgl. ib. Abb. 59s).

Besonders verbreitet war die Darst. der R. in Kappadokien: Fresko, Göremetal, Kap. 7, Tokali Kilise, 10. Jh. (°Restle II Abb. 66); ebd. Kap. 33, Kiliçlar Kuşluk, 1. H. 11. Jh. (ib. II Abb. 282); Irhala, Yilanli Kilise, 2. H. 11. Jh. (ib. III Nr. LVII); Göremetal, Kap. 23, Karanlik Kilise (Dunkle Kirche), um 1200/10 (ib. II Abb. 226); weitere Beisp. ebd., s. die ikonogr. Register. Die Eigenart dieser Fresken ist es, daß sie um die Wiedergabe des Gesprächs zw. Joseph u. Maria nach PsJac (s. o.) bemüht sind, in dem auf den christologischen Zusammenhang Jesu mit dem AT angespielt wird (vgl. °Jerphanion Capp I 76 Anm. 2 Tf. 65/2).

Im *Hoch- u. SpätMA* kommt die Darst. der Szene wiederum ziemlich selten vor, bisw. zus. mit der ↗ Volkszählung, so die Min. des clm 15713 (cim. 179) fol. 3, 11. Jh. (°Swarzenski Regensb 138 Tf. 23).

Ganz im Zeichen der frühma. Trad. stehen die spätbyz. Moss.: Venedig S. Marco, 12. Jh. (°Bettini Tf. 45); Palermo Capp. Palatina, um 1160 (°Kitzinger Abb. 45); Kpl, Kariye Cami, um 1320 (°Underwood Abb. p. 152–8).

Während die ostchr. Ikonogr. Maria wohl ausnahmslos reitend zeigt, finden sich im Abendl. Darst., wo sie zu Fuß geht: Bln StBibl. Cod. Germ. oct. 109 fol. 63v, 12./13. Jh. (H. Degering, Des Priesters Wernher drei Lieder v. der Magd [B 1925] Abb. p. 162); zwei Phasen der R., Maria beide Male zu Fuß, in Ambr. L 58 Sup. fol. 1–1v, E. 14./A. 15. Jh. (A. M. Ceriani, Canonical Histories and Apocryphal Legends . . . [Mi 1873] p. VIII XIII Tf. fol. 1–1v).

In den Epochen der Neuzeit findet man die Darst. der R. nur vereinzelt, meist als narrative Episode der Szenen der ↗ Geburt Christi od. der ↗ Heimsuchung Mariä, wie z. B. bei Hugo van der Goes, Gem., linker Flügel des Portinari-Altars (m. ↗ Ochs u. Esel), 1473–75 (K. Arndt, H. van der Goes — Der Portinari-Altar [St 1965] Abb. 13); od. bei J. v. Führich, Gem., 1841, Wien (Lit. 1; weitere Beisp. ib. u. Lit. 3).

Im Barock findet man bisw. auch die Szene wie Maria u. Joseph bei der Ankunft in Bethlehem das Obdach verweigert wird, so auf niederl. Gemälden des 16./17. Jh. (°Pigler I 241).

III. Lit.: 1. °*Réau* II/2 197; 2. °*Schiller* I 68s; 3. °LMk I 753–8 (E. v. Witzleben). RED.

REITER

Vgl. ↗ Kaiser, Kaiserbild, ↗ Pferd, ↗ Ritter

Abk.: R. = Reiten, Reiter

I. Quellen: Im AT zählten R. zum Kg-Gefolge (1 Sam 5) u. hatten Vorrangstellung. Vielfach dürfte sich aber die Bez. R. im AT auf Besatzungen v. Streitwagen beziehen, da dem israelit. Heer eine R.truppe fehlte (Lit. 11, 1584). In Apk 19, 11–14 erscheinen Christus als R. auf weißem Pferd u. das „Heer im Himmel" auf weißen Rossen (s. LCI I 140). In der Haggr. wurden ↗ Michael u. Hll. (Georg, Mauritius, Jakobus d. Ä., Martin, Wenzel; s. LCI V u. VI) häufig als R. beschrieben u. dargest. (Lit. 2, 646). Bischöfe (z. B. Pavia seit 8. Jh., Hamburg 1047, Mainz 1052, Halberstadt 1063) verfügten über päpstl.

1 Stratordienst des Kaisers gegenüber dem Papst, Illustration im Sachsenspiegel, Wolfenbüttel, 1. H. 14. Jh.

Reitprivilegien (Lit. 14, 30s). Das Motiv des R. war ant. Triumphalmotiv, Symbol des Lichtbringers, Siegers, Friedensschöpfers, Messias u. Heilandes. Aufgrund hist. Kontinuität erschien schließlich auch der ↗ Papst auf dem Triumphroß (s. u.; ib. 118).

II. Reiterdenkmäler: Zur Bedeutung des R. im byz. Zeremoniell des ksrl. Adventus vgl. °Grabar Emp 45ss 234ss. Die abendld. R.-Dkm. wurden durch die erh. ant. R.statuen beeinflußt (Lit. 8, 318s), bes. durch die des Mark Aurel, Rom, die im MA als Standbild ↗ Konstantins galt. Die Erinnerung an den ersten chr. Kaiser lebte in den zahlreichen R.skulpturen an roman. Kirchenfass. bes. in S-Frkr. fort (angeregt viell. durch den „Konstantin" auf dem Brunnen v. Limoges; ib.; Lit. 3 u. bes. Lit. 6). Ebenso vermutl. in Zwei-R.-Gruppen, z. B. karol. Goldschmiedearbeit, aus dem Schatz v. St-Servais, Maastricht, zus. m. wahrsch. Karl dem Großen Ⓐ 2; R.gruppen an got. Kath., z. B. Straßburg (ib. m. weiteren Beisp.). — Zur Bedeutung des R.bildes in der Grabkunst ↗ Pferd (vgl. °Panofsky Grabplastik). Eine Verbindung v. Grabmal u. R.-Dkm. ist das Mon. des Cangrande della Scala bei S. M. Antica, Verona, 1. H. 14. Jh. Dieser Form bediente sich bes. die Renaiss. zur Verherrlichung bedeutender Herrscherpersönlichkeiten: z. B. mon. R.figur des 1405 gefallenen Condottiere P. Savelli auf seinem Sark., S. M. dei Frari, Venedig; R.statue des Condottiere Gattamelata, 1447, von Donatello, vor S. Antonio in Padua u. des Condottiere B. Colleoni, von Verrocchio modelliert (von A. Leopardo gegossen), 1493 vor SS. Giov. e Paolo in Venedig aufgestellt — beide in Kenntnis ant. R.standbilder.

In der Konstantin. Schenkung klingt das Herrschaftssymbol des R. ebenso wie in der ↗ Ecclesia triumphans an (↗ Pferd). Das R.-Dkm. eines dt. Kaisers, um 1245, Marktplatz in Magdeburg (Lit. 10), u. der Bamberger R. stellen Macht- u. Rechtssymb. dar (Lit. 14, 12), wie sich überhaupt im R.-Monarchen ein echtes Reichssinnbild, ein imperiales Herrschaftssymbol äußert; vgl. Ⓐ 3–4.

2 Reiterstatuette Karls des Großen, Statuette 9. Jh., Pferd 16. Jh., Louvre Paris.

3 Kaiser Maximilian I zu Pferd, Farbholzschnitt von Hans Burgkmair, 1508.

— Früh wurden Kleriker als R. dargest.; z. B. Glasfenster in Chartres, südl. Chorumgangskap., das Bisch. Remigius auf weißem Pferd zeigt. Der Bisch. auf dem Prozessionsschimmel bot dem MA ein durchaus vertrautes Bild. Übertragung ksrl. Insignien auf den Papst in der sog. Konstant. Schenkung, damit auch das triumphale Pferd; ausführl. ↗ Pferd. Das Halten des päpstl. Steigbügels durch den Kaiser symbolisierte das imperiale Marschallamt für die Kirche Ⓐ¹ (Lit. 1).

Der R. am S-Portal des Wormser Domes, dem ein Falke zufliegt (Symb. des Gehorsams), ist Sinnbild der Superbia (H. Weigert, Kaiserdome am Mittelrhein [B 1955] 61 Abb. 21 s). Ähnlich deutet H. v. Einem die Ikonogr. des v. Pferd stürzenden Saulus (Michelangelo [St 1959] 143 A. 40); ↗ Pferd.

4 Kaiser Leopold I als Türkensieger, Elfenbeinstatuette von Matthias Steinl, 1690/93, WienKhM.

III. Reiterthemen der Apk: In der Apk erscheinen die R. als Macht- u. Herrschaftsträger. Dürer interpretierte sie als R. der Zerstörung der Welt (Holzschn., vor 1498, WienAlb. Inv. Nr. 349/1934. B VII, 64; Ausst.-Kat. 200 Jahre Albertina [W 1969] Nr. 212). Erläuterung der Apokal. R. mit Hinweis auf Darst. ↗ Apokalypse (bes. LCI I 139 s). Zu Christus als R. n. Apk 19, 11 ↗ Militia Christi, ↗ Schwert u. LCI I Ⓐ³⁴ 446. Ritt des Todes auf fahlem Pferd (Apk 6, 8); auf einer Schindmähre triumphiert der Tod in Dürers Zchg v. 1505 (BritM; E. Panofsky, Dürer [Pri 1955] Tf. 147); vgl. Brueghel, Triumph des Todes (Prado; F. Grossmann, Bruegel — The Paintings [Lo 1966] Tf. 24) u. noch Turners „Tod auf weißem Pferd", 1830 (London, Tate Gall.).

Als Zeichen verderbenbringender Macht erscheint der göttl. R. in Darst. der Vertreibung des ↗ Heliodor.

IV. Lit.: 1. *R. Holtzmann*, Der Kaiser als Marschall des Papstes (L 1928); 2. *HDAG* VII 646 (O. Basler); 3. *O. Hartig*, Der Bamberger R. . . . (Bamberg 1939); 4. *H. E. Bühler*, R.bilder der europ. Mal. (Z 1949); 5. *E. Arslan*, La statua equestre di Cangrande: Studi in onore di F. M. Mistrorigo (Vicenza 1958); 6. *R. Crozet*, Nouvelles remarques sur les cavaliers . . . dans les églises romanes: CahPoit I 27–36; 7. *G. Bovini*, Giustiniano sul cavallo di Teodosio: FelRav Ser. 3 36 (1963) 132–7; 8. *H. Hoffmann*, Die Aachener Theoderichstatue: °Elbern 1. Jtsd 318–35; 9. *H. Jantzen*, Der Bamberger R. (St 1964); 10. *B. Schweineköper*, Zur Deutung der Magdeburger R.säule: Fschr. P. E. Schramm (Wb 1964) 117–42; 11. °*Reicke-Rost* III 1584 s (A. E. Rüthy); 12. *H. v. Einem*, Fragen um den Bamberger R.: Fschr. Th. Müller (Mü 1965) 55–62; 13. *J. Müller-Hofstede*, Rubens' St. Georg u. seine frühen R.bildnisse: ZKg 28 (1965) 65–112; 14. *J. Traeger*, Der reitende Papst. Münchner khist. Abh. I (M - Z 1970); 15. *U. Keller*, R.-Mon. absolutist. Fürsten. Münchner khist. Abh. II (M - Z 1970). Vgl. Lit. ↗ Pferd. F. MERZBACHER

RELIGIO ↗ *Tugenden*

RELIQUIEN

I. — A. Begriff: Lat. reliquiae = Überreste. Zunächst allg. Bez. toter Körper (z. B. Ambros [PL 14, 1056]); seit E. 4. Jh. im eig. Sinn gebraucht. Zu unterscheiden sind: 1) primäre R., d. h. Teile v. Körpern Heiliger; 2) sekundäre R.: a) Sach-R. (Kleider, Marterwerkzeuge usw. der Hll.), b) Berührungs-R. (Dinge, m. denen ihre toten Körper berührt wurden; meist Tücher).

B. Quellen: Begründung des R.kultes m. Bezug auf 4 Kg 13, 21 (Totenerweckung durch die Gebeine des ↗ Elisäus). Die den Gebeinen der Hll. innewohnende Kraft sei auch im kleinsten Teil erh.: Greg Naz (PG 35, 589); Victricius v. Rouen (PL 20, 451); Paul Nola (CSEL 30, 282) u. a.; damit Rechtfertigung der Teilung v. R. (teilbar: Körper- u. Sach-R.). Begründung der Wirkung v. Sekundär-R. m. Hinweis auf 2 Kg 2, 14; Mt 9, 20–22; Apg 5, 15; 9, 11 s: Cyrill Jer (PG 33, 1035); Hil Poit (PL 10, 401); Aug, De civ. Dei XXII 8; Greg Tours (MGSS rer. Merov. I 595). Daß auch Berührungs-R. als R. des Hl. galten, bezeugt Paul Nola (PL 14, 41), denn Greg I (PL 77, 700 s) beweist die Weigerung Roms, echte Apostel-R. abzugeben.

C. Zum Kult: Über R.kult in Jerusalem berichtet der Pilger v. Bordeaux, 333; vgl. Pilgerbericht Aetherias, um 400 (s. LCI II 566). Liturgische Feiern b. der Auffindung hll. R. (Aug [PL 41, 807–54]), am Tag der Translatio (= Beginn der Überführung) u. des Adventus reliquiae (Ankunft am neuen Ort; s. u.) sowie deren jährl. Wiederkehr. Daneben allg. approbierte Feste, ↗ Arma Christi.

D. Verehrung v. R. schon in außerchr. Religionen: F. Pfister, Der R.kult im Altertum, 2 Bde (Gie 1909–12); LThK² VIII 1216 (G. Lanczkowsky). Frühe Zeugnisse chr. R.verehrung: Optatus (CSEL 61, 360); Prudentius (CSEL 61, 360). Seit 4. Jh. sind Translationen (= Übertragung v. Martyrer-R. an anderen Ort) bezeugt: z. B. Theodorus Lector (PG 86, 213 s); vgl. DACL XV 2695–9 (H. Leclercq). Sie nehmen zu m. dem Brauch im 5. u. 6. Jh., unter od. im ↗ Altar R. zu bergen: Ambros (PL 16, 1066); Aug (PL 38/39, 1413); Greg Tours (MG SS rer. Merov. I 506) u. (PL 63, 331); seit 2. Kon-

zil zu Nicaea, 787, Vorschrift (can. 7). Die sich daraus ergebende starke Nachfrage n. R., die auch die Teilung begünstigte, führt zur Erhebung v. R. (= Auffindung verschollener Mart.gebeine u. kult. Anerkennung): Ambros (PL 16, 353); Paul Nola (PL 14, 39 40s); Aug (CSEL 41, 585); vgl. °Delehaye Origines 67 237s. Voraussetzung für kult. Anerkennung war Beweis der Echtheit: durch Wunder (z. B. Ambros [PL 16, 1065 A]; Joh. Chrys [PG 59, 461]; Evagrius Schol. [PG 86, 2 2493ss]; Odo v. Cluny [PL 133, 573]), Visionen [CSEL 33, 208s]; vgl. Hl.-Blut-R.). Häufig sind Totenauferweckung u. Krankenheilung m. R.auffindung verbunden.

Seit frühchr. Zeit enge Verbindung v. R.kult u. ↗ Pilgertum (Cyrill Jer [PG 33, 776]); Verlangen n. R. seit 4. Jh. eines der stärksten Wallfahrtsmotive. Zur Verwendung v. R. als Phylakterien s. J. Dölger: ACh 3 (1932) 245ss. Förderung der ↗ Wallfahrt bes. durch Slg v. R. an einem Ort (Victricius [PL 20, 448]; Paul Nola [CSEL 29, 402]). Seit A. 13. Jh. Erteilung päpstl. Ablässe für die Besichtigung der Heiltümer. Heiltumsfeste bestimmter Orte (festum reliquiarum et armorum; z. B. Aachen); Verbreitung der R.verehrung u. a. durch Heiltumsbücher m. Ill. einzelner R.schätze (bis 1520 existierten insgesamt 16 in gedruckter Form; z. B. Wittenberger Heiltumsbuch v. L. Cranach).

Theologische Erörterung des R.kultes häufig im Zus.-hang m. Bilderverehrung. Verteidigung gg. Angriffe m. Hinweis auf die Mart.verehrung. Ablehnung des R.kultes durch Vigilantius (Bez. als Götzendienst, der R. als Staub; dagegen Hieron, Adv. Vigilant. V [PL 23, 358]); Guibert v. Nogent (PL 156, 1038s) u. bes. durch die Ref. (Calvin, Traités des reliques). Bestätigung des R.kultes dagegen im Konzil zu Trient (sess. 25); R. Bellarmin, De reliquiis et imaginibus sanctorum (cap. 5–25).

II. R. als Anlaß bildl. Darst. A. Auf Reliquiaren: Dekoration v. Relqrn häufig ohne Bezug auf die R.; frühma. Schreine zeigen meist christolog. Darstellungen. Im 12. Jh. Aufnahme der Hll. in das Progr.: z. B. 2 Relqre aus St-Servais, Maastricht, vor 1165 (Krönung der Mart.; Brüssel Mus. royaux d'art et d'hist.); Hadelinusschrein, Maasgebiet, 2. Viertel 12. Jh. (Vita des Hl., Krönung der hll. Hadelinus u. Romalcus; °Fillitz Abb. 345); Heribertschrein, Köln, um 1160–70 (Vita des Hl., Apostelfigg. u. a.; Lit. 26, 442s); Schrein, Limoges, 1. H. 13. Jh. (Martm, Grablege u. Assumptio des hl. Becket; Kat. Schnütg. Abb. 40). Die Hll.vita wird auf Christi Erlösungswerk — häufig zus. m. Proph. u. Ap. — bezogen: z. B. Albinusschrein, Köln, um 1186 (St. Pantaleon; Lit. 26, 446s Abb. 10); Dreikönigsschrein, Köln (s. u.); Schrein des hl. Viance, Limoges, M. 13. Jh. (Kat. der Ausst. Europe gothique [P 1968] Nr. 399 Abb. 104). Im 15. Jh. zunehmende Bedeutung der Hll.-Leg.: Ursulaschrein, H. Memling, 1489 (Brügge); Makkabäerschrein, Köln St. Andreas (u. a. Translation der R., s. u.).

Sichtbarmachung des R.inhalts wirkt sich auf die Form der Relqre aus: z. B. Aufbewahrung v. Schädel-R. in Kopf- od. Büstenrelqrn seit E. 9. Jh. bezeugt: Kopfrelqr des hl. Mauritius, Vienne (Nachzchg v. Peiresc; Lit. 8 Abb. S. 91); Kopfrlqr des Papstes Alexander, Maasgebiet, vor 1145 (°Fillitz Abb. 347); bes. im SpätMA, s. RDK III 274–85 (J. Braun). Die Reliquien zweier Hll. wird in Doppelbüstenrelqrn sichtbar: z. B. Relqr aus St. Ursula, Köln, 14. Jh. (RDK III 281/2 Abb. 8s). Daneben seit FrühMA Aufbewahrung v. Heiligen-R. in Statuenrelqrn: z. B. Fidesstatue in Conques, 9./10. Jh. (°Fillitz Abb. 102). Vgl. Lit. 8 u. °Braun Rel.

B. Mon. Dekor, motiviert durch vorhandene R.: Der Titulus für die Bas. v. Nola legt nahe, die Darst. des für die Bas. bezeugten Parusiekreuzes m. Besitz einer Kreuz-R. zu verbinden (Paul Nola [CSEL 29, 286]). In Apsisbildern des 5./6. Jh., die die introductio u. praesentatio v. Hll. b. Christus zeigen, sieht °Ihm Aps 113s die direkte Parall. zu Translation u. Neubestattung v. Martyrer-R.: z. B. Mos. in S. Vitale, Rav., 6. Jh. (ib. Tf. 7, 1); Mos. in SS. Cosma e Damiano, Rom (ib. Tf. 12, 2). Wachsende R.verehrung u. Slg v. R. an einzelnen Orten wirken sich bes. im MA auf Tfb. u. Dek.-Progr. der Kirchen aus. Bevorzugte Themen: Vita des Hl., Martm u. z. T. Gesch. der Reliquien, Wandmalerei in S. Clemente, Rom, 11./12. Jh. (Leg. der hll. Klemens u. Alexis; °Wilpert Mos II Tf. 239, 2; Deckengem., Verherrlichung des hl. Klemens v. G. Chiari, 18. Jh.); Wandmal. der Kap. S. Sanctorum, Rom (Nikolaus III überträgt die R.; ib. I Abb. 57). Die durch die Eroberung v. Kpl n. Frkr. gelangenden R. finden in zahlr. Glasgem. ihren Niederschlag: z. B. Szenen aus dem Leben Johannes' d. T., Fenster, Kath. zu Amiens, 13. Jh. (seit 1206 Hinterkopf-R. des Hl. in Amiens); vgl. °Mâle XIII 318ss; Darst. des Erwerbs der Passions-R. durch Ludwig IX u. Verehrung in Sens u. Paris, Fenster, Ste-Chapelle, Paris. Heilige, deren R. eine Kirche verwahrte, treten auch in Portalprogr. bevorzugt auf: Fides als Fürbittende im Weltgericht, Tymp. v. Conques, A. 12. Jh. (°Fillitz Abb. 280b); Trumeaufig. der hl. Anna, Nordquerschiffport., Chartres, A. 13. Jh. (seit 1205 R. der hl. Anna in Chartres); die hll. Dionysius, Stephan u. Johannes d. T. am Gewände des Marienkrönungsport. v. N. D. Paris (°Sauerländer-Kroos-Hirmer Abb. 152; s. auch Abb. 279). Ähnliches gilt für die Wahl bestimmter Hll. u. Hll.-szenen auf Tfbrn im SpätMA u. danach: z. B. am Choraltar v. Wienhausen, 1519 (Lit. 20, 78 m. Abb.); Chorschrankenmal., Köln, m. Szenen aus dem Leben der hll. Nabor, Felix, Gregor v. Spoleto u. a.; Gem. v. Rubens, 1608, für die Chiesa Nuova, Rom (die hll. Domitilla, Nereus u. Achilleus; 1597 spektakuläre Translation ihrer R. durch den Papst). Gegenreformatorische R.verehrung spiegelt sich auch in Darst. der Verherrlichung v. R. u. deren Wirkung (vgl. Hl.-Blut -R.). Auf die unter Urban VIII in die Kuppelpfeiler-

kapp. v. St. Peter, Rom, übertragenen R. (Schweißtuch der Veronika, Kreuz- u. Lanzen-R., Kopf des hl. Andreas) nehmen die 4 Statuen an den Kuppelpfeilern Bezug (die hll. Veronika, Helena, Longinus u. Andreas; Bernini u. Wkst.).

III. — A. Darst. aus dem Bereich der R.verehrung: Früheste erh. Darst. einer R.translation auf byz. Rlf, 6. Jh., Trier Domschatzkammer (°Schnitzler I Abb. 1–5); sie gibt zugleich Kenntnis v. spätant. Form der R.verehrung (vgl. RAC II 326): Transport des R.schreins auf Wagen, Prozession m. Kerzenträgern, Weihrauch, Singen u. Kaiserpaar. Zahlreiche Darst. v. R.translationen in Hll.-zyklen (meist Begleitung od. Empfang durch Prozession v. Klerus u. Volk): z. B. Emails, Pala d'Oro, Venedig, vor 1102/05 (Raub u. Translation der R. des hl. Markus; H. R. Hahnloser: Fschr. H. v. Einem [B 1965] Tf. 17, 5 18, 1s; ähnlich in Moss. v. S. Marco, vor 1270); Wandmal. der Fass.-vorhalle, Laurentiusbas., Rom (Auffindung der R. des hl. Stephanus, Ausstellung in der Sionskirche u. Translation n. Kpl; °Wilpert Mos II Abb. 472); Glasmal., nördl. Chorkap., Chartres, 13. Jh. (Fund der Grabstätte des hl. Cheron durch Vision, R.translation); Altartafel v. H. Rode, 1484 (Translation der R. des hl. Lukas; °Stange MalGot VI Abb. 163). Darst. der Wunderwirkung v. R.: Wunder am Sark. des hl. Klemens (vat.gr. 161 B u. Athos, Dochiariu Cod. 5 fol. 389v, beide 11. Jh.; °Fschr Friend Tf. 24, 3s); Wandmal. in S. Clemente, Rom, 11./12. Jh. (zus. m. R.translation); Wunder bei der Translation der R. des hl. Stephanus n. Kpl als Beweis der Echtheit (Glasmal., nördl. Chorkap., Chartres, 13. Jh.). Bestätigung der Echtheit der R. durch Eid u. Heißwasserprobe auf Rlf v. Markusschrein, Reichenau, 2. H. 14. Jh. (K. Beyerle, Die Kultur der Abtei Reichenau I [Mü 1925] 356ss Abb. S. 357). Darstellung des Blutwunders einer Sach-R. auf Gem. v. Sacchi, St. Peter, Rom (n. Legenda aurea, De S. Gregorio; °Mâle XVII Abb. 61). — Übertragung v. R. in den Altar (Kirchweihe): Deckel des Drogosakrmtr, M. 9. Jh. (DACL XI/1 Abb. 8025–33). Auf die Vorstellung v. Altar als R.grab nimmt die Ill. der Lutherbibel Bezug (°Schmidt Lutherbibel Abb. 73 146).

B. Einzelne R.: *1) Christus-R.* a) Seit A. 4. Jh. Auffindung verschied. Marterwerkzeuge, Kleidungsstücke u. sonstiger Sach-R. Christi; Neuauffindung bis ins 15. Jh.; Zus.stellung s. Lit. 12, 37ss.

α) Nagel-R. v. Kreuz: Auffindung zus. m. Kreuz (s. u.) u. ↗ Kreuztitulus; vgl. Ambros (PL 16, 1401); Greg Tours (PL 71, 710); die dort bezeugte Verwendung hat Amulettcharakter. Zur Verbr. s. DACL VII/1 1153–61 (H. Leclercq). — Zur Frage der Darst. der Passionsnägel auf frühchr. Ringen s. Lit. 12 Anm. 172. Erste erh. Darst. eines Nagels unter den ↗ Arma Christi um 1100, Tragaltar v. Modena (°Braun Altar I 464). In der Neuzeit häufig emblemat. Darst. der 3 Nägel unter ↗ IHS: z. B. J. M. Rottmayr, Triumph des Namens Jesu, 1704–06 (RDK III 718 Abb. 7); °Timmers Nr. 111 113. Erhaltene frühe Nagelrelqre: Trier Domschatz, 977–993 (in Nagelform; °Schnitzler I Abb. 23); Essen Münsterschatz (H. Fillitz: MüJb 9–10 [1958/59] Abb. 5); Nagel-R. in der hl. Lanze (Reichslanze; Lit. 10). Weite Verbr. bes. durch Berührungs-R., meist in Nagelform. Ostensorium m. Nagel-R., v. Engeln getragen, vor 1657, WienKhM (°Hubala Tf. LIX). (mit frdl. Mitt. v. A. Lipinsky)

β) R. der ↗ Lanze: Die Leg. verbindet sie m. Kreuzauffindung; Verehrung in Jerusalem erst im 6. Jh. bezeugt (Brevier v. Jerusalem). Nach Chronicon paschale 614 Translation der Spitze n. Kpl; 1241 unter den v. Ludwig IX erworbenen R. (Ste-Chapelle). E. 10. Jh. Übertragung des Lanzenschaftes n. Kpl; unter Innozenz VIII n. Rom (St. Peter; s. o. II B).

γ) R. der ↗ Dornenkrone: Verehrung der R. im 5. Jh. in Jerusalem (Paul Nola [CSEL 29, 402]); 1063 n. Kpl überführt; 1239 v. Ludwig IX erworben (Ste-Chapelle). Unter den ↗ Arma Christi Darst. der Dornenkrone erst im 11. Jh. (byz. Hetoimasia-Darst., ↗ Thron). Ludwig IX m. den R. der Dornenkrone u. des Kreuzes zeigt die Min. Cambr. Corpus Christi College Ms. 16 fol. 141, M. 13. Jh. (RDK IV 301 Abb. 1). Dornenkrone u. Kreuznägel sind gelegtl. Attr. des hl. ↗ Ludwig (LCI V): z. B. Statue im Breisacher Münster. Zu Dornenkronenrelqrn s. RDK IV 312–5 (K.-A. Wirth).

δ) Heiliger Rock: Über Aufbewahrungsort der R. s. Greg Tours (MG SS rer.Merov. I 492s). In Trier um 1100 nachweisbar (MG SS VII 152). Zur Verbreitung s. RGG³ V 1133 (W. Sucker). Th. K. Kempf, Leg., Überl., Forsch., Unters. über den Trierer Heiligen Rock (Trier 1959). — Darstellung der R. neben dem Lamm am Taufbecken für St-Germain, Tirlemont. Verehrung der R. durch Urban V, Karl IV u. a. und Darst. der Schenkung: Hl.-Rock-Relqr, vor 1368 (Prag Kath. schatz; Kat. der Ausst. Europe gothique [P 1968] Nr. 471 Abb. 138).

Die häufige Darst. einzelner ↗ Arma Christi ist meist nicht unmittelbar m. dem Besitz v. Passions-R. zu verbinden; parallel zur Verehrung der Passions-R. sich entwickelnde Passionsmeditation. Häufig an Relqrn einzelner Passions-R. Darst. weiterer Leidenswerkzeuge: z. B. auf Kreuzrelqrn (s. u.); Relqr eines Dornes, Böhmen, 1387 (Baltim., Walters Art Gall.; Lit. 12 Abb. 16); Hl.-Blut-R., umgeben v. Passionsinstrumenten, Andachtsbild v. Klauber, 1786 (Lit. 21 Abb. 49). — Slg der wichtigsten Christus-R. an einzelnen Orten (Kpl; Aachen [Lit. 7]; St-Denis; Karl IV u. a.). Verehrung der ↗ Arma Christi in S. Croce in Gerusalemme, Rom; unter Ludwig IX m. dem Erwerb der Passions-R. 1239–41 (Ste-Chapelle). Zeugnis dieses Ereignisses: Darst. der Gesch. der R. (Auffindung, Erwerb u. Translation n. Paris, Verehrung in Sens u. Paris), Ste-Chapelle, 7. Südfenster, 13. Jahrhundert.

b) Kreuz-R.: ↗ Kreuzlegende; weite Verbreitung v. Kreuzpartikeln schon im 4. Jh.: Cyrill Jer (PG 33, 467–70 685–8); s. auch Greg Nyss (PG 46, 623); Paul Nola (PL 61, 325 330). Nach Zurückgewinnung der Kreuz-R. v. Jerusalem durch ↗ Heraklius 658 Translation n. Kpl. Dieses wird Zentrum der Verbreitung v. Kreuz-R. — LThK² VI 614s (D. Schaefers).

Schon in frühchr. Zeit Aufbewahrung in Relqrn in Kreuzform: Justinoskreuz, 6. Jh., Schatz v. St. Peter, Rom. In Byzanz im 10. Jh. in Tafelrelqrn; häufig zus. m. weiteren Partikeln bedeutender R. Kpls: z. B. Staurothek im Dom zu Lim-

burg, um 950 (°Schnitzler I Abb. 38ss). Nachbildungen im Abendl. im 13. Jh.: z. B. R.tafel in St. Matthias, Trier, um 1220 (ib. II Nr. 14; O. Kletzl: WRJb 11 [1939] 85–123). Im 12. Jh. tritt die Kreuz-R. häufig anstelle des Kreuzes od. ↗ Kruzifixes; oft v. Engeln gehalten od. verehrt. — Darstellungen auf Kreuzrelqrn vorwieg. aus Leben Jesu u. Passion. Im 12./13. Jh. Zuordnung v. Leidenswerkzeugen: Kreuzrelqr v. Ste-Croix, Lüttich, M. 12. Jh. (Verbindung m. Gerichtsgedanken; Lit. 20 Abb. 86); R.kreuz v. Cosenza, um 1222 (Hinweis auf Erlösung; L. Wehrhahn-Strauch: ZKg 31 [1968] Abb. 1s); vgl. °Schiller II Abb. 644. Häufig bewirkt die Kreuz-R. Darst. der ↗ Kreuzlegende: Kreuzrelqr, Esztergom, 11. Jh. (LCI II Ⓐ 643); Kreuzrelqr, Tongern; Lüttich n. 1180 (Lit. 26 Abb. 6); Glasgem., Ste-Chapelle, Paris, 7. Südfenster. Übergabe einer Kreuz-R. an Karl IV, der sie in ein R.kreuz einlegt, unter den Fresken v. Burg Karlstein, Böhmen, 1357.

c) Hl.-Blut-R.: ↗ Blut, heiliges. Seit karol. Zeit Translationen; Vermehrung der Hl.-Blut-R. bes. während der Kreuzzüge; z. B. 923/925 (zus. m. Kreuz-R.) Reichenau; 1094 Klost. Weingarten; 1283 Klost. Weißenau; M. 13. Jh. Ludwig IX v. Frkr.; vgl. Lit. 20 u. Lit. 13, 197s. — Zur Auffindung der Blut-R. in Mantua 804s. PL 104, 1464; zu verschied. Neuentdeckungen im MA s. De inventione Sanguinis Domini (MG SS XV 9, 12). Neubelebung der Verehrung in Mantua 1459 (Lit. 22, 163s). — Theologischer Disput um echte Blut-R. Christi: Thomas v. Aquin, Summa theol. III q. 54 a. 3; M. 15. Jh. zw. Franziskanern u. Dominikanern (ib. 164); 1464 durch Dekret Pius' II anerkannt.

Ältestes Hl.-Blut-Relqr wohl das byz. Kreuz der Reichenau; bedeutendes Altarwerk: Hl.-Blut-Altar v. Riemenschneider, 1499–1505 (m. Bezug auf Abendmahl). Darstellungen aus der Leg.: Gem.zyklus aus Weingarten, 1489 (Stgt LMus.; Lit. 21 Abb. 64–89); Fresko, S. Andrea, Mantua (Auffindung der R., n. 1524; P. Pelati, La Bas. di S. Andrea [Mantua s. a.] Abb. 24, vgl. Abb. 27). Verherrlichung der R. bes. im Barock: Gem. in S. Andrea, Mantua, 18. Jh. (P. Pelati, a. a. O. Abb. 88); Deckengem. v. G. B. Göz, Weingarten (Blutstrahl des Gekreuzigten trifft die R.; Lit. 21 Abb. 2); Deckengem. v. C. D. Asam, 1718/20, Weingarten (u. a. Darst. der Wunderwirkung der R.; ib. Abb. 108s); Deckengem. in Weißenau v. K. Stauder d. J., 1719 (Ecclesia m. R. vor Dreifaltigkeit). Erklärung des venez. „Redentore"-Typus (LCI I Ⓐ24 422) als Folge des neubelebten Kultes in Mantua, 1464 (Lit. 22). Von Hll. werden bes. ↗ Joseph v. Arimathia u. ↗ Longinus m. Blut-R. dargest.: z. B. Gem. G. Romanos, Geburt Christi, Longinus m. Blutostensorium, 1532–34 (Lit. 22 Abb. 142).

2) Marien-R.: Zur Verehrung in Jerusalem s. Anonymus v. Piacenza (CSEL 39, 161), in Frkr. Greg Tours (PL 71, 713 716). Verbreitung im Abendl. bes. seit 9. Jh.; vgl. °Beissel MV I, bes. 293ss; BiblSS 8, 913.

a) Kleider-R.: Seit 6. Jh. Verehrung des maphorion in der Blachernenkirche, Kpl. Fest der Depositio seit E. 6. Jh. am 2. Juli. Verbreitung im Westen: z. B. camisia Mariens in Aachen (aus karol. R.schatz; Lit. 7); Chartres (Geschenk Karls des Kahlen, 876); Sens, Kloster des hl. Petrus; im Schatz v. Sancta Sanctorum, Rom (Mon-Piot 15 [1906] 134); Partikel des maphorion in byz. Staurotheken (z. B. Limburger Staurothek).

Darstellung der Translation der Marien-R. n. Kpl (A. W. Byvanck: Feestbundel voor Prof. Dr. W. Martin [Ley 1932] 46–50); Karl d. Gr. empfängt die R. aus Kpl, bringt die Schreine n. Aachen (Glasgem., Chorumgang, Chartres, 13. Jh.); Prozession m. R.schrein der Santa Camisia (Glasgem., südl. Seitenschiff, Chartres, 1928); zum Marienkleid in Aachen vgl. P. C. Boeren, Heiligdomsvaart Maastricht . . . (Maastricht 1962).

b) Gürtel-R.: M. 5. Jh. Aufbewahrung in der Chalkopatria, Kpl; Theodorus Lector (PG 86, 168); Nicephorus Callist. (PG 146, 1061; 147, 41). Fragmente in Staurotheken v. Limburg u. Chartres; im Marienschrein zu Aachen. Seit 1141 angebl. Existenz einer Gürtel-R. in Prato (bei Florenz); 1297 dokumentarisch bezeugt. Fest im Osten am 31. August; Hymnus auf die Gürtel-R. v. S. Josephi Hymnographi, 9. Jh. (PG 105, 1012s 1016s).

Zyklus der Leg. der Gürtel-R. in Prato, um 1365, A. Gaddi u. a. Auf die R. in Aachen nimmt wahrsch. ein Kreuzrelqr im Kölner Domschatz Bezug (Maria gekrönt m. fallendem Gürtel; H. Appuhn: Kölner Dombl. 21/22 [1963] Abb. 1). Die Verehrung der R. in der Toskana erklärt die Häufigkeit des Bildtypus der Gürtelspende Mariens in Ital.: ältestes Beisp. Fresko in SS. Giov. e Paolo, Spoleto, E. 13. Jh. (°Marle I 559); s. E. Staedel, Die Ikonogr. der Himmelfahrt Mariens (L - Str - Z 1935) 55–7.

c) Heiliges Haus v. Loreto: Bericht der Translation v. Nazareth n. Loreto durch Propst Teramus v. Loreto (E. 15. Jh.; RGG³ IV 450); im Pilgerbuch v. 1507 wird das Jahr 1291 genannt. Im 15. Jh. Verbr. der Verehrung in Ital., ab 16. Jh. in ganz Europa: z. B. Rochefort 1626, Ehrenbreitstein 1657, Brügge 1666. — 1632 Bewilligung eines Festes der Translatio almae domus am 10. Dezember.

Frühe Form der Darst. der Translatio: Mad. unter v. Engeln getragenem Baldachin; z. B. Fresko v. A. da Alatri, um 1430 (A. B. Calosso: BollA 14 [1920] Abb. 31s). Seit E. 15. Jh. Bildtypus der Mad. über v. Engeln getragenem Haus/Kirche: Tfb., 1507, A. Padovano u. G. M. Trevisano (S. Bottari: BollA 24 [1930/31] Abb. 2); °Pigler I 488s Abb. S. 487; Lit. 3. Ausführliche Darst. der Leg. auf frz. Kamin, MCluny (°Mâle fin 211 Abb. 97); zerst. Zyklus v. J. P. Egell in Oggersheim, M. 18. Jh. (K. Lankheit: Fschr. Th. Müller [Mü 1965] 303–10). — Bau, Dekor u. Gnadenbild v. Loretokapellen sind häufig Kopien der S. Casa di Loreto: z. B. Kap. in S. Pantalon, Vened. (F. Valcanover: Paragone 73 [1956] 21–6); Loretokap. v. Thorn,

18. Jh. (Lit. 27). Verbreitung des Typus durch die Beschr. b. H. Tursellinus, Lauretanae Hist. Libri Quinque (Mz 1600).

3) R. der Hll. ↗ *Drei Könige:* 1158 in S. Eustorgio, Mailand, erwähnt, dieses schon vor 10. Jh. „Basilica regum" gen. (Lit. 14). 1164 Translation n. Köln (Dom); v. Köln aus nur geringe Abgabe v. R.: z. B. 1164 Hildesheim, Dom; n. 1164 Kloster Ottobeuren; 1238/39 Aachen (Marienschrein); 1903 Mailand.

Szenen der Leg. der R.translation n. Mailand durch St. Eustorgius: Triptychon v. P. C. Landriani, 1603 (S. Eustorgio, Mailand). Darstellung der R.translation n. Köln erst aus nachma. Zeit erh.: z. B. Zchg v. A. Braun, um 1619 (Lit. 25 Abb. 2); Prozession m. Dreikönigsschrein, Rlf am Dreikönigemausoleum, 1660, Köln Dom (ib. Abb. 7). Mehrere WW in Köln sind durch die R. motiviert: Dreikönigsschrein, begonnen 1181, voll. um 1220 (Lit. 26 Abb. 18–23); Altar für die Ratskap., St. Lochner, um 1440; Glasfenster im Domchor, 1581 (LCI I Ⓐ5 545/6).

4) Makkabäer-R.: ↗ Makkabäische Brüder. Im 6./7. Jh. Translation der R. aus Antiochien n. Rom (Pelagius I; 1875 R.fund in S. Pietro in Vincoli) u. Kpl (Justinian); im MA Makkabäer-Kult in Vienne u. Lyon bezeugt (Lit. 29, 39s). Von Bedeutung allein die Verehrung in Köln. Nachmittelalterliche QQ: Translation aus Mailand 1164 (ib. 24s); E. 10. Jh. bereits Erwähnung eines Makkabäer-Festes im Kölner Gero-Codex.

Darstellungen als Folge des Besitzes v. R. selten; in Köln erst seit A. 16. Jh. erh. (Folge der Neuauffindung der R. 1504; ib. 22s; Lit. 23 vermutet Wandmal. in der zerst. Kirche): Makkabäer-Altar, St. Andreas, Köln, um 1717 (ib. Abb. 136). Darstellung v. Martm u. Gesch. der Translation: Makkabäer-Schrein, Köln, St. Andreas, 1527 voll. (ib. Abb. 135; bedeutsames typol. Progr.); Lit. 29 sieht als Vorb. eine Holzschn.folge, 1517 (Erasmusausg., Slg v. Schriften über die hll. Makkabäer).

IV. Lit.: 1. *Ch. Rohault de Fleury*, Mémoire sur les instruments de la Passion de N.-S. J.-C. (P 1870); 2. °*Beissel Hll;* 3. *J. Vilette*, La maison de la Vierge (P 1941); 4. *DACL* XIV/2 2294–359 (H. Leclercq); 5. *RDK* II 947–58 (P. Th. Stump - O. Gillen); 6. *B. Kötting*, Peregrinatio religiosa (Mr 1950); 7. *H. Schiffers*, Der R.schatz Karls d. Gr. u. die Anfänge der Aachenfahrt (Aachen 1951) 52ss; 8. *H. Keller*, Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur: Fschr. H. Jantzen (B 1951); 9. *J. Ebersolt*, Constantinople, Receuil d'ét. d'arch. et d'hist. (P 1951); 10. *H. Fillitz*, Die Insignien u. Kleinodien des Hl. Röm. Reiches (W - Mü 1954); 11. *J. Rauch:* Münster 8 (1955) 204–8; 12. *R. Berliner*, Arma Christi: MüJb 6 (1955) 35–152; 13. *A. Nagel*, Das Blut Christi: Fschr. zur 900-Jahr-Feier des Klost. Weingarten, 1056–1956 (Weingarten 1956) 188–229; 14. *R. Lill*, Mailand u. die Hll. Drei Kge: Kölner Dombl. 12/13 (1957) 154ss; 15. *F. Courtoy*, Les Reliques de la Passion dans le comté de Namur au 13me siècle: Mél. F. Rousseau (Bru 1958) 181–9; 16. *B. Kötting*, R.verehrung, ihre Entstehung u. ihre Formen: Trierer Theol. Zs. 67 (1958) 321–34; 17. *H. Schiel*, Zur Hl.-Rock-Wallfahrt . . .: Vjblätter der Trierer Ges. . . . H. 2 (1959) 17–23; 18. *RGG*3 V 1045ss (F. Heiler); 19. *A. Frolow*, La Relique de la Vraie Croix (P 1961); 20. *H. Appuhn*, Der Auferstandene u. das Hl. Blut zu Wienhausen: Niederdt. Beitr. zur KG 1 (1961) 73–138; 21. *G. Spahr*, Kreuz u. Blut Christi in der K. Weingartens (Weingarten 1962); 22. *M. Horster*, Mantue Sanguis Preciosus: WRJb 25 (1963) 151–80; 23. *A. v. Euw:* °MonJud Hdb 782–5; 24. *LThK*2 VIII 1217–21 (F. Lakner - B. Kötting); 25. *J. Torsy*, 800 Jahre Dreikönigenverehrung in Köln: Kölner Dombl. 23/24 (1964) 15–128; 26. *H. Schnitzler - P. Bloch*, Der Mstr des Dreikönigenschreins: ib. 413ss; 27. *J. H. A. Engelbregt*, Stucco's en plafondschilderingen in de Loreto-Kapel te Thorn: Nederl KhJb 15 (1964) 229–46; 28. *B. Kötting*, Der frühchr. R.kult u. die Bestattung im Kirchengebäude (Kö - Opl 1965); 29. *R. Hirner*, Der Makkabäerschrein in St. Andreas zu Köln (Diss. Bn 1970).

R. v. DOBSCHÜTZ (mit frdl. Mitt. v. A. Lipinsky)

REMUS ↗ *Romulus und Remus*

RETTUNG PETRI AUS DEM MEER

Vgl. ↗ Leben Jesu, ↗ Navicella

I. Quellen: Als wichtigste Bibelstelle ist Mt 14, 24–32 zu berücksichtigen; s. außerdem Mk 6, 47–50; Jo 6, 16–20 (dort nur Meerwandel Christi). Zur Interpretation s. Oratio pseudocypr. I/II (K. Michel, Gebet u. Bild in frühchr. Zeit [L 1902]): Rettungssymb. (Rettung der Seele). Allgemeine Ausdeutung grundlegend durch Tertull, De bapt. 12 (PL 1, 1214): Taufsymb. u. Schiffsymb. (↗ Schiff der Kirche). Ab da kan., letztere Deutung bes. v. der röm. Kurie übernommen (vgl. dazu Lit. 6, 473s).

II. Ikonogr.: Die Darst. v. Mt 14, 24ss steht in formalikonogr. Konkurrenz zu Jo 21, 4–8: Erscheinung Christi am See Tiberias (↗ Erscheinungen des Auferstandenen): die Unterschiede (Jo 21: Christus steht am Ufer, Ap. halten das Netz, Petrus geht Christus mit gegürtetem Gewand entgegen) werden oft verwischt (daraus resultieren falsche Bildtitel, wie z. B. bei Lit. 4), u. auch Verwechslungen innerhalb v. Bildzyklen sind belegbar: s. Parma Bibl. Pal. Ms. 5 fol. 89v (°Millet Ev Abb. 608). In der Regel wird als „fruchtbarer Moment" das Wandeln Christi auf dem Meer u. Versinken Petri festgehalten; sehr selten der Meerwandel als einzelne Szene, Ill. v. Mk 6, 47–50 u. Jo 6, 16–20: Leningrad Staatl. Bibl. Ms. graec. 105 fol. 182v, 13. Jh. (Lit. 2 II Tf. 120); Ulrich v. Lilienfeld, Concordantia caritatis, um 1350, Eichstätt StBibl. Cod. 212 (I. E. Weis-Liebersdorf, Das Kirchenjahr in 156 got. Federzeichnungen [Str 1913] Tf. 17).

A. Frühchr. Kunst: Zuerst im chr. Taufhaus v. Dura Europos, M. 3. Jh. (°DuraFinRep VIII/2 Tf. 18), hier schon der für die weitere Entwicklung maßgebende Typus: Im Hintergrund das Schiff mit den Ap., davor die Christus-Petrus-Gruppe (Christus ergreift die Rechte Petri). Auslegung dieser Szene im Sinne der Taufsymbolik wird nahe-

gelegt durch Tertull (s. QQ) u. durch Parallelbeispiele: Tit. im Baptist. der Orthodoxen, Ravenna, um 450; Neapel San Giovanni in Fonte, A. 5. Jh. (durch °Wilpert Mos I Fig. 68 erg.). Ein streifenförmiges Komp.schema zeigt das Sark.-Fragm. in S. Callisto, Rom, 3. Jh. (Lit. 3 Abb. 122): hier zuerst Personifikation der Winde u. Schreckensgebärde der Ap., verkürzte Version auf einer Gemme des 6. Jh. (°Garrucci VI Tf. 478/13). Genaue Ill. des bibl. Berichtes (11 Ap. im Boot) auf einer Ampulle aus Bobbio (Lit. 3 Abb. 125). Tit. u. Beschr. zerstörter WW: Prud, Ditt. (PL 60, 105 ss); Tours St-Martin (°Schlosser Quellenbuch 32); Chorikios, Beschr. der Sergioskirche, Gaza, 1. H. 6. Jh. (St. Beissel, Gesch. der Evv.-Bücher [Fr 1906] 68); Nikolaus Mesarites, Beschr. der Ap.kirche, Kpl (°Heisenberg II 240 ss).

B. Die byz. Kunst hat fast ausschließlich die streifenförmige Komp. (Ausn.: Monreale, s. Lit. 3 Abb. 131): Par.gr. 510, E. 9. Jh. (Lit. 5 Abb. 27); Par.gr. 74 fol. 29v 77 178v (°Omont Par. gr. 74); Par.copte 13, 1178–80; Bln Ms. Quart. 66 (ib. Abb. 25); Athen Byz. Mus. Ms. 820, 13. Jh. (Lit. 2 Taf. 121); Baltim. Walters Art Gall. Ms. 539 (Lit. 6 Abb. 24). Festlegung der Ikonogr. im Malerbuch (°Didron 176; °MlbAthos 2 § 251).

C. FrühMA: Freskofragm. aus S. Saba, Rom, um 800 (durch Beischr. als Ill. zu Mt 14 gesichert; Lit. 3 Abb. 127), zeigt den schon aus S. Callisto bekannten Typus; weiterhin Cod. Egberti fol. 27v, Trier Stadtbibl., um 980 (°Schiel EgbertCod), davon abhängig Cod. Escor. fol. 38, um 1040 (hier wird Petrus zweimal dargest., das Boot verlassend u. nach der Rechten Christi greifend), bei beiden Minn. Köpfe v. Windgöttern. Verkürzte Form zeigt die Bernward-Säule, Hildesheim, vor 1022, nur m. einem Ap. im Boot (°Wesenberg Abb. 292). Titulus u. Beschr. zerstörter WW: Vorhang für Alt - St. Peter, aus der Zeit Leos III (795–816) (vgl. PL 2, 32); Tit. (kein Bild), Apsis des Laterantrikliniums aus der gleichen Zeit (PL 2, 40); Tit. zu den Fresken der Gallus-Bas., St. Gallen, M. 9. Jh. (Carmina Sangallensia VII; s. °Schlosser Quellenbuch 131 ss).

D. 12.-15. Jh.: Fortsetzung der alten Streifenkomp., so z. B. Glasgow Hunterian Mus. Ms. 229, engl., E. 12. Jh. (°Millar X–XIII I Tf. 61); clm 835, engl. Psltr, vor 1222 (G. Leidinger, Verz. der wichtigsten Min.-Hss. der kgl. Hof- u. Staatsbibl. [Mü 1912] Nr. 208). Das Thema wird im angegebenen Zeitraum selten dargest., häufiger lediglich im Umkreis der ↗ Bible moralisée (wo bes. ausführliche christologische Zyklen vorkommen) u. in der Nachfolge v. Giottos ↗ Navicella. In der ↗ Bible moralisée wird der Vorgang zumeist in 3 Med.szenen aufgelöst, denen je ein Med. mit Bildkommentar beigegeben wird. Abfolge: 1) Christus wandelt auf dem Meer, 2) Petrus versinkt, 3) Christus steigt ins Boot; als Beisp. s. Toledo, Schatz der Kath., III fol. 29v, 1226–34 od. später (°Laborde IV Tf. 639); BritM Ms. Add. 18719 fol. 254v, A. 14. Jh. (ib. Tf. 709); Par.fr. 167 fol. 254v, 1350/70 (ib. Tf. 436). Bedeutsamste Formulierung des Themas durch Giottos Navicella in der Vorhalle v. St. Peter, nach 1311, zur Überlieferung s. Lit. 3, zur Deutung Lit. 8. Als Werke der Nachfolge s. Fresko in Jung-St. Peter, Straßburg, 2. Jahrzehnt 13. Jh. (W. Körte, Die früheste Wiederholung nach Giottos Navicella: Oberrhein. K. 10 [1942] 97 ss); A. da Firenze, S. M. Novella, Span. Kap., 1366–68 (°Berenson Flor I Tf. 237); Lorenzo Veneziano, Altarbild (Pred.), 1369 (°Berenson Ven I Tf. 17); Anonymus, Fresko in S. M. in Campis, Foligno, 2. H. 15. Jh. (Lit. 3 Abb. 83). Erst Ghiberti (Rlf der nördl. Baptist.tür, Flor.) versucht sich v. dem giottesken Schema zu lösen (L. Goldscheider, Ghiberti [Lo 1949] Tf. 10). Außerhalb Italiens: Pere Oller, Alabasteraltar, 1420–27, Vich Kath. (J. Gudiol, Arte de España - Cataluña [Ba 1955] Abb. 228); Bernat Martorell, Altarbild, 1437–42, Gerone Mus. (ib. Abb. 298). — Zur Typol. der R.P. vgl. °Conc.carit. (RDK III 839 Nr. 32).

E. 16.-19. Jh.: Das spez. Interesse der röm. Kurie für die Szene Mt 14 lebt im 16. Jh. wieder auf — im Bilderkreis von St. Peter u. im Vatikan finden sich neue Darst.: Daniele da Volterra, Dek. in der Stanza della Cleopatra (F. Wittkower, D. da Volterra [Lo 1967] 113 ss); G. Vasari (u. Schüler), Fresko in der Cordonata di Bramante (A. Taja, Descrizione del Pal. Apost. Vat. [R 1750] 103); B. Castelli, Altarbild für St. Peter, 1604 (Nachstich v. Callot-Lieure Nr. 40 s), zerst. u. ersetzt durch G. Lanfrancos Altarbild, beg. 1631, in die Benediktionsloggia übertragen u. 1726 durch Mosaik-Kop. ersetzt (G. Passeri, Die Künstlerbiogr., hg. v. J. Hess [L - W 1934] 152); Nachstich v. G. Audran (G. Goyan, S. Pierre [P 1923] Abb. p. 11): Lanfranco greift Castellis Komp.schema u. das Motiv des auf Petrus herabfallenden Lichtstrahls auf, formal erfolgreichste Darst. des 17. u. 18. Jh., oft nachgeahmt, s. zum Beispiel B. Cametti, Rlf, 1704, Frascati Dom (U. Schlegel, B.Cametti: JbBM [1963] Abb. 5) — eine Anlehnung an Giotto ist nicht zu verkennen, s. die volle Besetzung des Bootes u. das Interesse an der Physiognomik der Ap.; Fresko nach Kartons v. G. Ricci (?), 1612, St. Peter, Vorhalle (H. Sedlmayr, Epochen u. Werke [W - Mü 1959] II 18); ebd. seit 1673–75 die barocke Kopie nach Giottos Navicella. Für eine nord. Komp. des 17. Jh. s. Rembrandts Handzeichnungen von

1632/33, BritM (°Benesch 70), u. 1659/60 ebd. (°Benesch 1043).

Im 19. Jh. wird das Thema zu einem der beliebtesten Gegenstände chr. Kunst, Goethe empfiehlt es bes. in seinem Aufsatz „Zu mahlende Gegenständen" (Hamburger Ausg. Bd 12, 222 s); formalikonogr. wird meist das diagonale Schema beibehalten, das den Blick an der Hauptgruppe vorbei zum auf den Betrachter zusteuernden Schiff lenkt: Ph. O. Runge, Gem., 1806–07, Hamburg Kunsthalle, unvollendet, bestimmt für die Kap. in Vitte (Rügen), bemerkenswert die Einbeziehung der Natursymbolik (Doppelwirkung v. Mondlicht u. Eingreifen Christi, vgl. Castelli bzw. Lanfranco); zum physiologischen Interesse, das sich in der Gestaltung der Ap.köpfe kundtut, s. G. Berefelt, Ph. O. Runge [Sto 1961] 164; J. Schnorr v. Carolsfeld, Ill. zur Bibel, 1855 (Anlehnung an C. Cort, Kpfst. nach G. Muziano, s. J. C. J. Bierens de Haan, L'œuvre gravé de C. Cort [DH 1958] Abb. 16). Reduktion der Szene auf die Begegnung Christus—Petrus (vorbereitet u. a. bei A. Magnasco, Gem., Bergamo PrivSlg, s. B. Geiger, A. Magnasco [W 1923] Tf. 20; formale Beeinflussung durch Lanfranco): E. Delacroix, Gem., 1852, Aufbewahrungsort unbek. (A. Robaut - E. Chesneau, L'œuvre complet de E. Delacroix [P 1885] 322); E. v. Steinle, Aquarell, 1860, Städel (A. M. v. Steinle, E. v. Steinle [K - Mü 1910] Abb. 65); G. Doré, Ill. zur Bibel, 1866, eine der ganz wenigen Ill. zu Markus 6 (Petrus bleibt im Boot) (The Doré Bible Gallery [Philadelphia s. a.] Tf. 68); H. Thoma, Fresko, 1902, Peterskirche, Heidelberg (H. Thode, Thoma [St - L 1909] 438 467); wichtiges Thema auch für J. Führich, s. H. v. Wörndle, J. Führichs Werke (W 1914) 55 148 156.

Ill. Lit.: 1. *G. Prausnitz*, Die Ereignisse am See Genezareth (Str 1917); 2. *H. R. Willoughby*, The four Gospels of Karahissar I–II (Ch 1936); 3. *W. Paeseler*, Giottos Navicella u. ihr spätant. Vorbild: RJb 5 (1941) 49–163; 4. °*Pigler* I 284 s; 5. °*Boeckler IkStud;* 6. *H. Rahner*, Symbole der Kirche (Salzburg 1964); 7. °*Schiller* I 176 s; 8. *W. Kemp*, Zum Programm v. Stefaneschi-Altar u. Navicella: ZKg 28 (1967) 309–21.

R. LAUER - W. KEMP

RHETORIK ↗ *Künste, Sieben Freie*

RICHTER (Guter und schlechter: Allegorien usw.) ↗ *Gerechtigkeitsbilder*, ↗ *Gleichnisse Jesu*

RICHTER, BUCH DER

Behandelt werden nur Ill. z. Buch Richter; zur Ikonogr. der Einzelthemen s. ↗ Deborah, ↗ Ehud u. Eglon, ↗ Gedeon, ↗ Jael u. Sisera, ↗ Jephte, ↗ Samuel, ↗ Samson.

I. Quelle: Buch Ri. — Vgl. LThK² VIII 1300 s.

II. Ikonogr.: Bis A. 13. Jh. u. teilweise später sind Ill. z. Buch Ri bestimmt v. den Themen um Gedeon (Rodabibel, um 1000, °Neuß KatBibel Abb. 16; Gebhardsbibel aus Admont, 2. H. 12. Jh., °Swarzenski Salzb Abb. 99), Ehud u. Eglon (Bibel v. St. Gumbertus, Erlangen, ib. Abb. 120), Jephte u. Samson (Heisterbacher Bibel, um 1240, °Swarzenski Hss 13. Jh.; BiblArs. 5211, um 1260, °Buchthal Jer Tf. 68). Seltener sind Darst. der „Richter" (= Führer u. Retter Israels bis zu den Königen) gemeinsam, z. B. Bibel der Christina v. Schweden, vat. gr. 1 fol. 216, Kpl, 10. Jh. (Samson, Gedeon, Barak u. Jephte sitzen inmitten der Israeliten; Collez. Paleografica Vat. I [R 1905] Tf. 11). Im 13. Jh. verdrängt die Berufung Judas z. Nachfolger für ↗ Josue (Ri 1, 1 s) diese Themen bes. in frz. u. engl. Hss.; diese Darst. auch am Beginn des Zyklus für Ri in byz. Oktat. (°Hesseling Abb. 313–32); Darst. des Themas schon in der Bibel v. St-Martial in Limoges, Par.lat. 8 I fol. 91, um 1100 (°Porcher Enlum Tf. 26); Expositio in Jos, Judicum et Ruth, Admont Bibl. Ms. 34 p. 227, um 1175 (°Beschr.VerzÖst I/4 Abb. 59). Verbreitete Darst. im 13. Jh.: Juda, häufig als Krieger in Angleichung an Josue, neben Gott stehend od. unter dem Haupte Gottes kniend. Daneben zeigen nordfrz. Hss. der 1. H. 13. Jh. den Tod Josues oder die Berufung Judas am Totenbett Josues (Bibel, Par.lat. 11535 fol. 129v, um 1200). Selten: Juda u. Simon, z. B. Bibelteil, Admont Bibl. 74 fol. 177v, 13. Jh. (°Beschr.VerzÖst I/4 89). Eine Gerichtsszene m. 1 Richter u. 6 Beisitzern als wörtl. Ill. des Buchtitels in der niederl. Bibel, ÖstrNB Ms. 2771 fol. 140v, nach 1455 (L. M. J. Delaissé, A Century of Dutch Mss. Illumination [Berkeley - Los Angeles 1968] Abb. 91).

III. Lit.: 1. °*Ehrenstein AT* 469–506; 2. °*Réau* II/1 229 s.

J. PAUL - W. BUSCH

RIESEN
(und Giganten)

Vgl. ↗ Atlas, ↗ Samson, ↗ Völkerschaften

I. Quellen. A. Biblisch: Gn 6, 4: R. als Kinder der Gottessöhne u. Menschenfrauen; Nm 13, 33 s: Enaks-Kinder (Menschen wirken neben ihnen wie Heuschrekken); Ri 13–16; ↗ Samson; 1 Sam 17: Goliath; Ps 18, 6. — **B. Außerchristlich-antik:** Josephus Flavius, Antiquitates I 72; hierauf baut eine reiche ma. Trad. bis Wolfram v. Eschenbach auf. — Die Mythologie der Giganten u. die Gigantomachie (Kampf gg. die Olymp. Götter; s. L. Vian, Rép. des Gigantomachies dans l'art grec et romain [P 1951]; ders., La guerre des Géants [P 1952]). — **C. Mittelalterlich:** Hrab Maur, De univ. VII 7 (PL 111, 196); Alleg. in S. Script. s. v. Gigas (PL 112, 946); Johannes v. Salisbury, Metal. 1.3 cap. 4 (PL 199, 900); Adam v. St-Victor, In nat. Domini 19–24; Alia prosa in nat. Domini, zu Ps. 18, 6 (vgl. °Timmers Nr. 317). — LA: ↗ Christophorus als R. s. °LA (Benz) 538.

II. Ikonogr.: In der Bibelill. kommen R. im 12. Jh. in den byz. Oktat. v. Smyrna (zerst.) u. des Serails vor, zu Gn 6, 4 (Th. Ouspensky, L'Octat. de la bibl. du Sérail [Sf 1907] 119 s Abb. 34; Lit. 3); n. Ouspensky sind in den Oktat. Germanen als R. (Krimgoten?) dargest., sie sind am Körper behaart u. tragen Waffen. Ihre Kleidung ist die Tunica exomis. Auch in bibl. ↗ Genealogien werden R. (Gottessöhne) bisw. veranschaulicht, wie auch Gog u. Magog als R. verbildlicht werden (s. LCI II 173). Mehrmals kommen R. im Utrechtpsltr vor (°Wald Utrecht Psltr Tf. 69 76 86 91).

Die R.gestalt kann Christus bedeuten, aber auch den Teufel, dies z. B. in der Fig. des dreigesichtigen R. als Höllenfürsten, Fass.-Rlf in S. Pietro in Tuscania, n. 1207 (vgl. LCI I 537 s Ⓐ). Als unterlegener R. erscheint der ↗ Teufel in der Darst. der ↗ Höllenfahrt Christi im Psltr Pantokrator (Athos) Nr. 61 fol. 83, 9. Jh. (°Dufrenne Tf. 10). Oft übernimmt der R. die Alleg. des gebannten ↗ Heidentums u. erscheint dabei bisw. in dienender Funktion; letzteres z. B. in Form der Atlanten, die Himmel u. Erde bzw. Kanonbögen tragen. Deutlich wird diese Sinngebung in der roman. Bauplastik, z. B. Domkrypta in Lund, der R. Finn, der beim Bau der Kirche mitgeholfen haben soll, an einer Säule; ein R. (?) trägt die Kanzel: Dom v. Piacenza, um 1200 (°Schade Abb. 34). Als dämonenhafte R. erscheinen Adam u. Eva in der Kirche v. St. Jakob b. Tramin, A. 13. Jh. (W. Metzger, Die Apsisfresken v. St. Jakob in Kastelatz: Der Schlern 44 [1970] 200–22). — Dem Papsttum helfen R. im gegenreformator. Kampf gg. ↗ Häretiker: Pietro da Cortona, Gem., Pal. Barberini (°Voss Barock 245 Abb. p. 539).

III. Lit.: 1. *J. R. Broderius*, The Giant in Germanic Trad. (Diss. Ch 1932); 2. *V. Höttges*, Typenverz. der dt. R. u. riesischen Teufelssagen (Hls 1937); 3. *F. Repp*, Zur Darst. der R. in den Oktat.-Hss. aus dem Serail u. aus Smyrna: JbÖbyzGes 4 (1955) 151–5; 4. °*Schade* 53 s.

E. PSENNER

RIND, STIER

Vgl. ↗ Ehernes Meer, ↗ Europa, ↗ Evangelistensymbole, ↗ Kalb, Goldenes

Abk.: R. = Rind; S. = Stier

I. Der S. als Sinnbild v. (göttl.) Zeugungsmacht, Fruchtbarkeit u. Kraft genoß in vielen älteren Kulturen göttl. Verehrung od. war einem Gott heilig (hierzu detailliert Lit. 2). Vieles davon lebte in chr. Zeit versteckt weiter u. ist in der chr. Kunst noch faßbar.

Das R. erscheint z. B. in der Bibelill.: Oktat. der Topkapu-Seray-Bibl., Istanbul, 12. Jh., wo über dem Berg Sinai ein S.haupt am Himmel erscheint (H. Schade: Probleme der Kw. 2 [B 1966] 102 Abb. 7); ferner in der roman. Archit.plastik des 12. Jh., wo an vielen v. Cluny beeinflußten Kirchen der menschengesichtige Kopf des griech. Flußgottes Acheloos u. sowohl die aus Vorderasien stammende Zus.stellung v. Löwe-R.-Adler-Mensch wie auch die aus röm. Lustrationsriten bekannte Dreiheit R.-Widder-Schwein in ganzer Gestalt od. in Köpfen apotrop. ein Gebäude zieren (Lit. 1; vgl. auch RDK I 853 s); beim Motiv der Personifikation der Erde (wie auch auf der Ara pacis des Augustus in Rom; ↗ Elemente), die ein R. säugt (RDK IV 1268 Abb. 46, V 1039 Abb. 17; °Molsdorf Nr. 1146 s); auch in Gründungs- u. Hll.legenden, in denen ein R. als überirdischer Bote auftritt: Gründung der Kirche auf dem Monte Gargano (°Kaftal CS Abb. 926), Gründung der Reichsabtei Ochsenhausen; Baulegende v. Laon s. u.; dabei kann das R. auch heidn. Götze(n) od. Gewalt personifizieren, deren Macht gebrochen ist. Herrad v. Landsberg bez. daher mit dem R. ein Laster: *fames acquirendi* (= Raffgier; °Walter Herrade Tf. 34). Entsprechend hat auf Kupfstn der Reformationszeit die dreiköpfige „Haeresis" u. a. einen S.kopf (LCI II Ⓐ³ 3; WRJb 12/13 [1943] 211 Abb. 140); nicht zu Unrecht: Papst Alexander VI u. der span. Zweig der Borgia hatten sich den Apis-Imperator, Sinnbild göttl. Herrschermacht der spätantik-äg. Welt, zum persönl. Emblem gewählt, dokumentiert in dem Fresko Pinturicchios in den Borgia-Zimmern des Vatikans (A. Hermann, Der letzte Apisstier: JbAC 3 [1960] 34–50; P. Ehrle - H. Stevenson, Les fresques de Pinturicchio [R 1898] Tf. 38–43). Derselbe Herrschergedanke liegt J. M. Dinglingers Apis-Altar für August den Starken zugrunde (R. Enking: Leipziger Ägyptolog. Stud. 11 [1939] 8–13 Tf. 10).

II. Solchen Verbindungen war die Kirche früh entgegengetreten. Seit Iren, Adv. haer. III (PG 7, 886 s), setzte man das R. als Opfertier z. ↗ Opfer Christi in Beziehung (RDK II 726; VI 517); s. auch Aug, Quaest. in Hept. (PL 34, 776). Dt 33, 17 wurde auf Christus bezogen u. R. und ↗ Esel bei der Krippe als ↗ Judentum u. ↗ Heidentum gedeutet (↗ Geburt Christi, LCI II 92), aber auch m. Bezug auf Is 1, 3 aus ihrer Eigenschaft als treue Haustiere erklärt. Der göttl. S. vorchr. Religionen hatte sich wie ↗ Adler u. ↗ Löwe z. Symbol (des ↗ Evangelisten Lukas) gewandelt u. konnte neben der Kreuzigung erscheinen (Evglr clm 4454, A. 11. Jh.; G. Leidinger, Minn. aus Hss. der StBibl. VI [Mü s. a.] Tf. 14 16 18 20) od. in dienender Funktion, z. B. R. u. Löwen, die die Säulen v. Kirchenport. tragen, zugleich aber auf Auferstehung und Leiden Christi weisen (°Bertaux Tf. 21). — Zur Darst. des Löwen, der ein R. schlägt, vgl. ↗ Löwe. Die friedlich-genügsame Geduld des R., durch Is 65, 25 biblisch be-

legt, ließ das R. z. Attr. der Patientia werden (Sockelrlf, Hauptport. der Kath. v. Amiens; ↗ Tugenden u. Laster); am Südquerschiffport. der Kath. v. Chartres ist ein R.kopf der Perseverantia zugeordnet. In den die 12 Ap. verkörpernden R. als Trägern v. Taufbecken u. Brunnen (n. dem ↗ Ehernen Meer der Stiftshütte gestaltet) u. in den vereinzelt erh. R.- u. Löwenkonsolen unter 2 Bischofsstatuen aus den Portalarchivolten der Abtei des Moreaux (durch Inschr. als analog der Eingangssituation des Salomon. Tempel bez.; s. W. Stechow u. dagegen G. Gaillard: GBA 44 [1954] 81–90) konnte man sich auf wichtigste Kunst- u. Bauwerke aus der atl. Kultur berufen. Verschiedene Deutungsmöglichkeiten lassen die den Bamberger Domtüren nachgeahmten je 8 R. am 2. Turmobergeschoß der Kath. v. Laon zu (s. L. Kilian: Forsch. u. Fortschritte 39 [1965] 147–50). Später haben Künstler auf andere versteckte Weise den Tierfigg. ihrer Bilder tieferen, chr. Sinn verliehen: z. B. G. Bellini, Wiesenmad., Nat. Gall. (mit lagernder R.herde); H. Bosch, Der verlorene Sohn, Boymans-Mus. Rotterdam (Sinnbild des Menschen, der zw. der Welt der Sünde — ↗ Schweine — u. der Welt des Friedens — R. hinter dem Schutz des Gatters = Hinweis auf Christus — dahinzieht).

Auf die Antike gehen ma. Darst. zurück, die R. vor dem ↗ Wagen der Luna zeigen, z. B. Ben. Antelem: Tymp. des Baptist. zu Parma (A. G. Roth, Die Gestirne in der Landschaftsmal. [Bern 1945] Abb. 42 44; vgl. °Francovich I 218, II Tf. 151). Im MA wurden Leichenwagen stets von R. gezogen (HDAG), vgl. das Gem. eines anonymen Meisters, „Überführung der Leiche des hl. Jacobus d. Ä. n. Galicien", E. 15. Jh., Prado (Kat. [1952] Nr. 2669). In Triumphzugdarst. der Renaiss. zieht das R. öfters Triumphwagen, z. B. Caesars, Reuchlins wie auch den des Todes (z. B. L. Costa, S. Giacomo Magg., Bologna; °Weisbach Trionfi Abb. 37, ferner Abb. 24 35 54 58; s. auch J. Galles n. Wierix, „Triumph v. Zeit u. Schicksal", °Fschr Panofsky II Abb. 1 p. 13).

Das R. in ↗ Monatsbildern, bes. in Kalendern u. Stundenbüchern, ist dem April (Monat des Pflügens u. Viehaustriebs) zugeordnet (z. B. am Brunnen v. Perugia: MittFlor 12 [1965/66] Abb. 3), selten dem Dez. in Schlachtszenen; der S. ist in Darst. der Lebensalter (H. v. der Gabelentz, Lebensalter u. menschl. Leben in Tiergestalt [B 1938]; °Molsdorf Nr. 1143) dem 2., öfter dem 3. Lebensjahrzehnt beigegeben.

Wie schon weitgehend in der Hieroglyphik des 16. u. 17. Jh. (Valeriano kennt unter 33 Bedeutungsmöglichkeiten als chr. nur noch „Apostoli") hat das R. als alleg. Fig. im 18. u. 19. Jh. allen chr. Sinn verloren, bedeutet außer „agronom." Kultur (K. W. Ramler, Alleg. Personen . . . [B 1788]) nur noch „Kraft" u. „Ausdauer" (G. Menzel, Versuch einer Darst. der Kunstsinnbilder [B 1840]).

III. Lit.: 1. °*Charb.Best* 54–66 129–37; 2. *G. Troescher*, Die Bild-WW am Ostchor des Wormser Doms: ZKg 21 (1958) bes. 144 150 ss. S. BRAUNFELS

RING

Vgl. ↗ Kreis

I. – A. Verwendung für *1) öffentliche u. rechtliche Zwecke:* Symbol der kirchlichen, bürgerlichen od. staatlichen Herrschaft; *2) im Privatleben:* Ehe, Funeralbereich, Schmuck; *3) als Zeichen mystischer Verbindung*, z. B. des Verlöbnisses mit der Kirche. — **B. Geschichte:** *1)* Zur vorchr. antiken *Kulturgesch.* des R. s. PW I A 807–41 (Marshall-Ganschinietz); *2) Bibl.:* erwähnenswert ist die Herrschaftssymbolik des Siegelringes in Gn 41, 42 (Pharao u. Joseph); daneben zahlreiche atl. Erwähnungen v. R.en als Schmuck (vgl. °Haag BL 1481); Lk 15, 22; Jak 2, 2. — **C. Lit.** zur Geschichte u. Kulturgesch. des R.: °Kraus-Sauer I 492–4; DACL I/2, 2174–2223 (H. Leclercq); RDK II 784–87 s. v. Bischofsr. (J. Braun); R. A. Higgins, Greek and Roman Jewelry (Lo 1961); E. Coche de la Ferté, Les bijoux antiques (P 1966); J. W. Mollett, An Illustrated Dict. of Art and Archaeology (NY 1966); °Forstner² 434–7.

II. Ikonogr. (ohne Kulturgesch. des R. als Realie): In chr. Zusammenhang erscheinen Darst. von 3 R. (od. ↗ Kreisen) als Symb. der ↗ Dreifaltigkeit (s. LCI I 528–31); den R.wechsel betont die chr. Kunst in Darst. der ↗ Brautmystik sowie des ↗ Bräutigams u. der Braut, vgl. LCI I Ⓐ 321/2[3, 6, 7]. Die wichtigsten Motive sind das Verlöbnis bzw. die Vermählung der Hl. Jungfrau, z. B. Raffaels Gem. „Lo Sposalizio", 1504, in der Brera, u. die mystische Verlobung der ↗ Katharina v. Alexandrien u. der hl. ↗ Katharina v. Siena. Große Bedeutung hat der R. als Attr. Petri u. der Päpste, sogar im Osten vereinzelt dargestellt, z. B. Fresko v. Tokalı Kilise (°Jerphanion Capp Tf. 94; G. de Jerphanion, Les caractéristiques et les attributs des Saints: AnBoll 55 [1937] 19).

III. Lit.: 1. *H. R. Hahnloser*, Urkk. zur Bedeutung des Türrings: Fschr. E. Meyer (H 1957) 125–46; 2. *Th. Klauser*, Studien zur Entstehungsgesch. der chr. Kunst I: JbAC 1 (1958) bes. 21–3 27–32; 3. °*Ferguson Symb* s. Reg. A. LENGYEL — RED.

RITTER

Vgl. ↗ Reiter

I. Quellen: Bereits nach Paulus sollte der Christ Gottes Waffenrüstung anlegen, den Panzer der Gerechtigkeit tragen, die Füße beschuhen mit der Bereitschaft für das Ev., um den bösen Geistern zu widerstehen (Eph 6, 10–20) (↗ Militia Christi). Den Charakter des chr. R. hat Bernhard v. Clairvaux in seinem Traktat De laude novae militiae (PL 182, 921–40) beschr. (vgl. Lit. 13, 63). Mit den ↗ Kreuzzügen vollzog sich der Umschwung des feudalen Rittertums u. die Gewinnung der R. für den Dienst der Kirche (vgl. Lit. 4, 10). Liturg. Formeln kannten erst seit dem 13. Jh. für den R. die Bez. miles. Die Benedictio novi militis ist in das Pont. Rom. aufgenommen worden (vgl. Lit. 13, 49). Erasmus v. Rotterdam betonte in seinem Enchiridion militis Christiani (Lit. 1), dem R. präge das Kreuzzeichen gleichsam einen character indelebilis auf, der lebenslangen Dienst unter Christi Banner zur Folge habe.

II. Ikonogr. A. Die R.-Idee: ↗ Militia Christi. Die R.-↗ Tugenden wurden aus der Reihenfolge der Buchstaben des Wortes miles abgeleitet. Da-

nach sollte der R. magnanimus (hochgemut), ingenuus (freigeboren), largifluus (freigebig), egregius (ehrenhaft) u. strenuus (tapfer) sein (vgl. Lit. 13, 55). Bes. Gewicht wurde auf den Einsatz für Christentum u. Kirche gelegt. Nach der ma. Heerschildordnung (clipeus militaris) nahmen die sog. (Einschild-)R. den 6. bzw. 7., d. h. letzten Rang ein, da sie lediglich passiv lehnsfähig waren (Sachsenspiegel Ldr. I 3 § 2). Diese Lehnshierarchie ist in der Dresdener Bilderhs. des Sachsenspiegels durch 3mal v. Rot u. Weiß geteilte Schilde dargest. (vgl. Lit. 3, I, 152). Standes-Abz. des R. ist der sog. R.gurt *(cingulum militare)* gewesen.

B. Ritterszenen: Eine Min. aus einer Fuldaer Hs. zeigt Ludwig den Frommen als chr. Streiter mit dem Kreuzstab in der Rechten, die Linke auf den Schild gestützt (Lit. 10, Abb. 32, p. 286). Der Wandteppich v. Bayeux, E. 11. Jh., hat Kämpfe v. R. bei der Eroberung Engl.s (1066) u. in der Schlacht von Hastings dargest. (Lit. 10, p. 258, Abb. 54–56). R.-Kampfszenen enthalten ebenfalls Minn. aus dem Hortus deliciarum der Herrad v. Landsberg, 1165/1190 (°Straub-Keller passim). Der Bamberger Reiter, 1. H. 13. Jh., als Symb. des chr.-ma. R.tums, trägt die zeitgenöss. R.-Tracht: Leibrock u. Tasselmantel (Lit. 8, 14). Ein Fresko im Pal. comunale in S. Gimignano, 13. Jh., hat im Übergang vom roman. zum frühgot. Stil einen ansprengenden R. mit Topfhelm, Schild u. Lanze überlief. (Lit. 5, Abb. 4; dazu p. 87). Eine Min. aus der Manessischen Liederhs., A. 14. Jh., enthält eine Darst. des Turniers Herrn Walthers v. Klingen, der eben seinen Gegner aus dem Sattel gehoben hat (UB Hei, Cod. Pal. Germ. 848 fol. 52 — Lit. 7, Tf. 18). Die Heidelberger Bilderhs. des Sachsenspiegels ill. die Heerfahrt mit R., die Kettenpanzer mit Gupfe, ärmellose hellgelbe einfarb. Waffenröcke u. zweischneidige Schwerter tragen (Lit. 14, Bl. 1v). Eine Min. aus der Chron. des Giovanni Villani, um 1340, hat 5 an Pfähle gebundene R. des Templerordens mit nacktem Oberkörper auf eingezäuntem Scheiterhaufen dargest. (Bibl. Vat., Cod. Chig. L VIII 296, fol. 191v — Lit. 9, 44). Typ. R.-Darst. sind das Mainzer Sandstein-Rlf Kaiser Ludwigs IV des Bayern, um 1347, im Kronenhelm u. die Grabplatte Kg Günthers v. Schwarzburg, 1349, im Frankfurter Dom (Lit. 9, 60). R.-Kämpfe u. Turnierszenen ill. Minn. aus dem zw. 1430 u. 1441 entstandenen Hundeshagenschen Cod. zum Nibelungenlied (Lit. 12, 25 69 78 85). A. Dürers Studie eines dt. Reisigen (aquarellierte Feder-Zchg, 1498) hat einen R. im Übergang von der dt. Spätgot. zur Renaiss. mit dt. Schallern, Harnisch, ↗ Schwert u. Lanze abgebildet (Wien Alb.). Ein anonymer Kärntner Maler stellte um 1510 die Weihe des 1. Hochmeisters des St.-Georgs-R.-Ordens in San Giovanni im Lateran von 1469 I 1 dar (Landesmus. Klagenfurt; Lit. 11, Abb. 22). Dürers Kupfst. „Ritter, Tod u. Teufel", 1514, ist ebenfalls für das Bild des R. aufschlußreich (Meders Dürer-Graph.-Kat. 74).

Die Fig. des hl. Georg vom Altar im Schloß Ambras (= Innsbruck) v. Sebald Bocksdorfer aus Memmingen († 1519) repräsentiert einen R. im Faltenrockharnisch auf Pferd im Gelieger (Lit. 15, Abb. 256). Bes. Bedeutung kommen Darst. der *Schwertleite* u. des *R.schlages* zu. So zeigt ein Fresko von Simone Martini, um 1320/30, in der Unterkirche S. Francesco zu Assisi die R.-Promotion des hl. Martin, dem Schwert u. Sporen angelegt werden (Lit. 13, Taf. 9). Den R.-Schlag auf dem Schlachtfeld hat eine Feder-Zchg aus dem Roman des Lancelot du Lac (14. Jh.) überliefert (Par. fr. 343 fol. 79; Lit. 13, Abb. 27, p. 93). Eine fläm. Min. von *Jean de Tavernier* (1460) enthält eine Darst., auf der die knienden 4 Haimonskinder von dem hinter ihnen stehenden gekrönten Kaiser Karl d. Gr. mit dem Schwert zum R. geschlagen werden (BR Brüssel ms 9067 fol. 103v; Lit. 13, Taf. 11). Dieser R.-Schlag hat die Schwertumgürtung in Frkr. (E. 13. Jh.) u. Dtl. (14. Jh.) abgelöst (vgl. Lit. 13, 41). In der Regel erteilte der Kg dem vor ihm knienden Knappen mit Schwertschlägen auf Nacken od. Rücken dieses Erinnerungszeichen.

III. Lit.: 1. *Erasmus v. Rotterdam*, Enchiridion militis Christiani, hg. v. W. Welzig (Dst 1968); 2. *L. Gautier*, La Chevalerie (P 1884); 3. *K. v. Amira*, Die Dresdener Bilderhs. des Sachsenspiegels, I. Facs.-Bd. (L 1902), II/1 (L 1925), II/2 (L 1926); 4. *E. Prestage*, Chivalry (Lo 1928); 5. *H. E. Bühler*, Reiterbilder in der europ. Mal. (Z 1949); 6. *S. Painter*, French Chivalry (Ithaca ²1957); 7. *Die Minnesänger* in Bildern der Manessischen Hs. (F 1962); 8. *H. Jantzen*, Der Bamberger Reiter [Reclam-Werkmonogr. zur bildenden K. Nr. 95] (St 1964); 9. *A. Haidacher*, Gesch. der Päpste in Bildern (Hei 1965); 10. *D. Talbot Rice*, Morgen des Abendl. (Mü - Z 1965); 11. *Ausst. Friedrich III.* Kaiserresidenz Wiener Neustadt. St. Peter an der Sperr, Kat. (W 1966); 12. Das Nibelungenlied in spätma. Ill. (Ms. Ferm. Fol. 855), Facs.-Ausg., hg. v. *H. Hornung* (Bozen 1968); 13. *J. M. van Winter*, Rittertum. Ideal u. Wirklichkeit (Mü 1969); 14. *W. Koschorrek*, Die Heidelberger Bilderhs. des Sachsenspiegels — Facs. (F 1970); 15. *E. Egg*, K. in Tirol (I - W - Mü 1970).

F. MERZBACHER

RITUALMORD

I. Begriff und hist. Abgrenzung: Der religionsgesch. Begriff des R. umfaßt alle kultischen Menschenopfer. Für die chr. Ikonographie bedeutsam wurden jedoch nur die R.beschuldigungen der europäischen Christen gegenüber ↗ Juden vornehmlich seit den Tagen der Kreuzzüge. Danach sollen kleine Christenknaben zur Verhöhnung Christi zu Tode gemartert, geschlachtet od. gekreuzigt worden sein. Seit der M. 12. Jh. sind ca 300 derartige Wandersagen u. Legg. mit meist nachfolgendem Kult vor allem in England, Frankreich, Mitteleuropa u. Polen bekannt geworden. Lit. 3 verzeichnet 175 lit. näher greifbare Fälle zw. 1144 u. 1932.

II. Ikonographie: Bildzeugnisse über den R. stehen im Zusammenhang der schriftl. Überlieferung u. der als Martyrer verehrten angeblichen Opfer. So hat Hugo v. Lincoln († 1255) durch G. Chaucer u. Ch. Marlowe lit. Darst. erfahren, ↗ Werner v. Oberwesel († 1287) (°Réau III, 1313 s, °Braun 746 s)

ist in die Volkslit. eingegangen, Anderl von Rinn († 1459) findet sich unter den Grimmschen Sagen (Nr. 353). Bildliche Darst. sind erst mit dem Aufkommen der popularisierenden Druckgraphik seit dem 15. Jh. zu greifen. Die verehrten Opfer werden sogleich mit Nimbus u. den Zeichen ihres Martm dargestellt, z. B. der genannte Andreas Oxner von Rinn (Tirol), verehrt in Judenstein: ein mit rotem Röckchen bekleidetes Kind hält in der Rechten die Martyrerpalme, in der Linken ein Schächtmesser (Lit. 4 Abb. 9, mit Nachweis weiterer Andachtsbilder des 18. u. 19. Jh.), während das sehr viel berühmtere „Kindlein v. Trient" mit Namen ↗ Simon († 1475) stets im Zustand des Martm wiedergegeben wird: nackt auf einen Tisch gespannt, v. Wunden übersät u. umgeben von den Mordwerkzeugen. Urbilder sind zwei zeitgenöss. Holztafeldrucke (°Schreiber Hdb IV, 1967 1967a 1968 1970 m; vgl. Lit. 2 Abb. 14). Diese Darst. fand sich auch zus. mit einem Judenspottbild im Frankfurter Brückentorturm wohl seit dem Pogrom des frühen 17. Jh., erneuert 1677 u. 1709, auch noch v. Goethe bezeugt in „Dichtung und Wahrheit" (1. Teil, 4. Buch). Davon zahlreiche Kupferstich-Flugblätter im Hist. Mus. Frankfurt und Abb. bei Lit. 2 Abb. 28.

Szenische Darstellungen des R. schließen sich hier an u. betreffen den Trienter Fall. Vier oder fünf Juden quälen das Kind (°Schreiber Hdb IV 1969 1969a 1970 alle um 1480). Neun Juden schächten Simon durch Öffnen der linken Seite u. Beschneidung: Holzschn. in der Schedelschen Weltchronik, Nürnberg 1493 (°Schramm Frühdr. XVII 561; auch Lit. 2 Abb. 15) u. danach in J. L. Gottfrieds Historischer Chronica, Frankfurt 1630/32 (II 380) als Kupfst. durch M. Merian. — H. L. Schäufelein, 16. Jh. (Kopenhagen) (°Réau III 1227).

III. Lit.: 1. *D. Chwolson*, Die Blutanklage u. sonstige ma. Beschuldigungen der Juden (Fr 1901); 2. *G. Liebe*, Das Judentum in der dt. Vergangenheit (L 1903); 3. *HDAG* VII 727–39 (W. Peuckert); 4. *G. Gugitz*, Das kleine Andachtsbild in den östr. Gnadenstätten (W 1950); 5. *LThK*² VIII 1330 s, zu einzelnen: I 519, V 515, IX 772, X 1055 1142. W. BRÜCKNER

ROBOAM (REHABEAM)

I. Quellen: Sohn u. Nachfolger ↗ Salomos. Seine übertriebene Strenge führte z. Abfall v. 10 Stämmen Israels (3 Kg 12; 14, 21–31; 2 Chr 10–12).

II. Ikonogr.: Darstellung R.s in der ↗ Wurzel Jesse u. in ↗ Genealogien Christi: z. B. mit Stab u. Skorpion n. 3 Kg 12, 14 im Winchcombe-Psltr, Dublin Trinity College 53 fol. 7v, 12. Jh. (A. Heimann: JournWarb 28 [1965] Abb. 13). Unter den bibl. Königen: z. B. Krönung R.s in der Hs. der ↗ Königsbücher vat. gr. 333 fol. 89v, 11. Jh., ib. fol. 24 Begräbnis des R. (J. Lassus: Mél. d'Arch. et d'Hist. 45 [1926] m. Abb.). R. als Kind m. seiner Mutter Naema n. 3 Kg 14, 21 auf Michelangelos Sixtina (F. Hartt: ArtBull 32 [1950] 208 Abb. 9a). In der ↗ Bible moralisée den unbarmherzigen Herrschern verglichen (°Laborde Tf. 165). 3 Kg 12 ill. in der Conc. carit. Nr. 132 die Perikope Lk 6, 36; in den Fresken H. Holbeins d. J., 1530 (ehem. Rathaussaal, Basel), ist die Darst. v. 3 Kg 12, 10 mahnendes Beisp. eines ungerechten Regiments (H. A. Schmid, H. Holbein d. J. I [Bs 1958] 165, Vorzchg Abb. 60, Freskofragm. m. anderer Komp.: P. Ganz, H. Holbein d. J. [St - L 1912] Abb. 84); vgl. °Schmidt Lutherbibel 163 ss. R. als Vertreter der hoffärtigen Kge im Münchner Boccaccio des J. Fouquet, 2. H. 15. Jh. (hg. v. W. Pleister, Münchner Boccaccio [Mü 1965] 51). R. unter den Bußfertigen vor Christus s. °Knipping II 99.

J. PAUL - W. BUSCH

ROCK CHRISTI ↗ *Kolobion*, ↗ *Kreuzigung*, ↗ *Morraspiel*, ↗ *Reliquien*

ROHR, SCHWANKENDES ↗ *Schilfrohr* (Gleichnis)

ROHRSTAB ↗ *Arma Christi*

ROLAND

I. Ikonogr.: Der hist. Markgraf der Bretagne, Hroudlandus, der 778 beim Rückzug Karls d. Gr. in den Pyrenäen fiel, Figur des „Chanson de Roland" u. anderer Epen u. Sagen bis zu Ariosts „Orlando furioso", wird vom 12. bis ins 16. Jh. dargest.: als Paladin, Schwertträger, Rechtsverkünder Karls d. Gr., als Held schlechthin, chr. Ritter, Glaubensstreiter, Martyrer, sogar Heiliger. Mit ihm zusammen sieht man u. a. Karl d. Gr., Olivier, Bischof Turpin, den Verräter Ganelon, den heidnischen Riesen Ferragut abgebildet.

Auf Einzeldarst. erscheint R. meist jugendlich u. barhaupt, mit od. ohne Rüstung, meist mit seinem Schwert Durindard. Besonders reiche Zyklen bringen die Zeichnungen zum R.lied des Pfaffen Konrat (Heidelberg, E. 12. Jh.), die Reliefs auf dem Karlsschrein in Aachen (1200–15), ein Fenster der Kath. v. Chartres, die Minn. zu „Karl der Große" des Strickers (St. Gallen, E. 13. Jh.), die zur „L'entrée d'Espagne" (Venedig, M. 14. Jh.) u. aus späterer Zeit viele, bes. frz. Miniaturen Ⓐ. Monumenthaft verbildlicht ist er, zus. mit Olivier, gg. 1138 am Hauptportal des Doms zu Verona, n. außen gewendet, wohl als dessen Wächter (vgl. entspr. angeordnete Ritterheilige am Portal in Chartres u. Magdeburg, an süddt. Altären, Spätgotik bis Barock), wohl am Stadtturm zu Modena (zweifach), ferner mit Olivier u.

Szenen aus der Rolandsage, Miniatur einer Handschrift der Stadtbibliothek in St. Gallen, Ms. 302 fol. 52v.

dessen Schwester Aude am Grabmal Ogiers des Dänen zu Meaux (2. H. 12. Jh., zerst.), in einem Progr. der Befriedung. Als R. gedeutet werden die bisher als hl. Theodor bezeichnete Skulpt. am S-Portal der Kath. zu Chartres u. der kommunizierende Ritter an der W-Innenwand der Kath. zu Reims. Vom 13.–15. Jh. u. darüber hinaus entstanden in N-Dtl. mit Ausstrahlungen bis Böhmen, Ragusa, Riga u. Dôle die nahezu 30 oft überlebensgroßen Rolande in Holz u. Stein als Male verschiedener Rechte u. städtischer Freiheit.

II. Lit.: 1. *A. D. Gathen*, Rolande als Rechtssymbole (B 1960); 2. *R. Lejeune - J. Stiennon*, La légende de R. dans l'art du MA II (Bru 1966) (Lit.).

W. MESSERER

ROM, ROMA

Abk.: R. = Rom, Roma

I. Quellen: 1 Makk 8, 1–6; Apk 17, 1 – 19, 10 sehen R. meist, entspr. der nat. Stellung des Judentums im Imperium Romanum, als heidn. u. widergöttliche Weltmacht; geläufiger Deckname für R. ist „Babylon" (LThK² IX 1; Lit. 11; 14). Auch während der Christenverfolgungen repräsentierte R. für die alte Kirche den ↗ Antichristen (RGG³ I 432s). Während der positive R.gedanke bis z. 4. Jh. im wesentlichen v. heidn. Kreisen gepflegt wurde, entwickelt sich seit dieser Zeit in der chr. Apologetik u. bes. n. dem polit. Niedergangs R.s eine chr. R.vorstellung bei den Päpsten (Leo I, Gregor I), die auch v. den byz. u. abendld. Kaisern vertreten wurde. Der ant., vor allem unter ↗ Augustus ausgeprägte Gedanke der Pax Romana, des beginnenden Goldenen Zeitalters u. des Weltfriedensreiches (Vergil, Horaz, Livius) wird v. Christentum aufgegriffen u. das Imperium Romanum als das Endreich angesehen (↗ Weltreiche, vier), in dem sich der Heilsplan erfüllt (Lit. 1; 6; 7). Die Weissagungen der ↗ Sibylle an Augustus u. Vergils IV. Ekloge werden zu Präfigurationen der chr. Verheißung (Weihnachtspredigt Innozenz' III [PL 217, 447]; Lit. 4; 5; 6; 10). Dementsprechend erscheinen die ant. Formulierungen des R.lobes seit karol. Zeit auf Bullen u. Siegeln der Kaiser (Roma aeterna n. Tibull, Aurea Roma n. Ovid, Roma Caput Orbis n. Livius usw.; Lit. 7, 57s; 9, 29s 37s 77s). Konstantinopel bez. sich als Roma Nova, u. Otto III möchte R. z. Mittelpunkt des Reiches machen. — Die „Mirabilia urbis Romae" (Lit. 9, 39ss 47ss; 15) werden seit der Renaiss. auch Grundlage des it. Nationalbewußtseins (Lit. 13). — Mit der Ref. belebt sich wieder die ablehnende Bewertung, da R. m. dem bekämpften Papsttum identifiziert wird (RGG³ I 433; s. auch RGG³ IV 452ss).

II. Ikonogr. A. Figürlich: Die ant. Darst. einer Dea R. als sitzende od. stehende Stadtgöttin m. Helm, Lanze (Schild) u. Victoria-Statuette wurde in hellenist. Zeit in Analogie zu Athene-Darst. auf Münzen geprägt (Lit. 3, 130ss). Personifikationen der R. u. Constantinopolis auch auf Konsulardiptychen (°Volbach Elfb Nr. 24, v. J. 518, u. Nr. 38, 5. Jh.). Die Stadtgöttin R. erscheint auf den Moss. v. S. M. Magg., Rom, 4. Jh., als Giebelfigur des Tempels v. Jerusalem bei der ↗ Darbringung Jesu im Tempel, offensichtlich im Anschluß an den zu dieser Zeit noch erh. Tempel der Venus u. R. auf dem Forum (J. Gagé, Le „templum urbis" . . .: Mél. F. Cumont I [Bru 1936] 169–72): ein erstes Zeichen für die Bemühung, R. an die Stelle ↗ Jerusalems im Heilsplan zu setzen (Lit. 13, 216s 223–5 Tf. 34; andere Deutung bei S. Spain, The Program of the Fifth Century Mos. of S. M. Magg. [Diss. masch. NY 1968] 104s 140).

1 Personifikation der Roma als Stadtgöttin, Miniatur im Perikopenbuch Heinrichs II, clm 4452 fol. 2, 1002–14.

Später bes. auf imperialen Darst. in Hss. u. auf Bullen: Rücks. einer Bulle v. Otto III, 998–1000, R. als Brustbild m. Schild u. Lanze entspr. dem Kaiserbild auf der Vorderseite; Umschrift „Renovatio imperii Romanorum" (Lit. 8, 90s Abb. 69a); Perikopenbuch Heinrichs II (clm 4452 fol. 2), R. als Stadtgöttin m. Mauerkrone, flankiert v. zwei weibl. Alleg. (Gallia u. Germania?), reicht dem Kaiser die Kugel der Herrschaft Ⓐ1 (ib. 107s Abb. 81; die Übergabe der Weltkugel durch R. an einen Kaiser kennt schon die Antike, vgl. Lit. 3, 155 Abb. 16); R. an der Spitze gleichgekleideter weibl. Figuren, die die Provinzen Germania, Gallia u. Sclavinia verkörpern u. dem Kaiser huldigen (Evglr Ottos III, clm 4453 fol. 23v u. 24; Lit. 8, 93s Abb. 74 a, b); R. mit Weltkugel, z. Gekreuzigten aufblickend, auf dem Einband Par.lat. 9383, 10. Jh. (°Steenbock Nr. 33, s. auch Nr. 50).

B. Architektonisch: Geläufiger ist die Repräsentierung der R. durch ein ↗ Architekturbild — Symb. für Stadt, Reich u. Herrschaft: auf karol. Bullen als doppeltürmiges, v. einem Kreuz bekröntes Stadttor (Lit. 8, 31s Abb. 7 b–d; der Typ lebt abgewandelt bis z. Kaisersiegel Karls IV im 14. Jh. weiter, s. Lit. 2 II Tf. 3, 7); als Stadtmauer, die die Halbfigur des hl. Petrus umschließt, auf einer Bulle Heinrichs II v. 1014 (Lit. 8 Abb. 80b; 16, 58); ähnl. Petrus thronend, v. Stadtmauern umschlossen, im Liber floridus des Lambertus v. St-Omer (Gent UB; Lit. 16, 61 Abb. 16); als v. einer Stadtmauer umgebener Gebäudekomplex m. quergelagertem Bau u. 3 Türmen auf der Kaiserbulle Konrads II u. Heinrichs III Ⓐ2 (1033–38; Lit. 2 Tf. 14, 4). Möglicherweise ist hiermit das Kapitol gemeint. Ende 12. Jh. nahmen auf Münzen u. Siegeln die Archit.-Symb. für R. Porträtzüge auf; einzelne hervorragende Gebäude werden erkennbar: z. B. Rücks. einer Goldbulle Friedrichs I, auf der das Kolosseum angedeutet ist (Lit. 16, 65 Abb. 22 29); Kaiserbulle Ludwigs des Bayern v. 1328 (Lit. 2 Tf. 50, 8). Die hervorragende Bedeutung des Kolosseums für die Vorstellung v. der der R. aeterna ist viell. durch Ps.-Beda (PL 94, 543) bestimmt.

Neben Wölfin, Kapitol, Kolosseum, Pantheon u. Engelsburg wird auch die Ruine der Maxentiusbas. auf dem Forum als Wahrzeichen R.s zitiert. Sie galt als „Palast des Romulus" od. ↗ „Friedenstempel", der n. der Verheißung so lange bestehen sollte, bis eine Jungfrau ein Kind gebären wird. Er stürzte in der Weihnacht zus. (°LA [Graesse] 49ss; Lit. 7, 167s). In den Meditationes vitae Christi des Ps.-Bonaventura (= Johannes de Caulibus) ist es eine goldene Figur, die im Palast des Romulus umstürzt (Bonaventura, Opera omnia, ed. A. L. Peltier XII [P 1868] 518ss).

2 Kaiserbulle Konrads II und Heinrichs III, 1033–38.

In Luthers NT deutsch v. 1522 wird bei Cranachs Ill. zu Apk 14 das einstürzende Babylon durch Gebäude wiedergegeben, die dem R.panorama der Schedelschen Weltchronik v. 1493 entnommen sind (Lit. 17, 96s Abb. 54s); ähnl. u. a. in der Bibel Wittenberg, 1534 (ib. Abb. 67 149). Das Ungeheuer Apk 11 u. 16 trägt die Papstkrone (ib. Abb. 51 147). Dagegen wird das Neue Jerusalem (Apk 21) durch eine dt. Stadt repräsentiert (ib. 98 Abb. 71).

III. Lit.: 1. *A. Graf*, R. nella memoria e nelle imaginazioni del Medioevo, 2 Bde (Tn 1881–83); 2. *O. Posse*, Die Siegel der dt. Kaiser u. Kge v. 751–1806 (Dr 1909); 3. °*Roscher* IV 130–63; 4. *W. Deonna*, La Légende d'Octave Auguste: Rev. de l'hist. des religions 83 (1921) 32–58 163–78; 5. *E. Norden*, Die Geburt des Kindes (L - B ²1958); 6. *F. Kampers*, Vom Werdegang der abendld. Kaisermystik (B 1924); 7. *F. Schneider*, R. u. der R.gedanke im MA (Mü 1926); 8. *P. E. Schramm*, Die dt. Kaiser u. Kge in Bildern ihrer Zeit I (L - B 1928); 9. *ders.*, Kaiser, R. u. Renovatio (L - B 1929); 10. *A. Alföldi*, Der neue Weltherrscher der IV. Ekloge Vergils: Hermes 65 (1930) 369ss; 11. *H. Windisch*, Imperium u. Ev. im NT (Kiel 1931); 12. *W. S. Heckscher*, Die R.-ruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung im MA u. in der Renaiss. (phil. Diss. Würzburg, H 1936); 13. °*Grabar*; 14. *H. Fuchs*, Der geistige Widerstand gg. R. in der ant. Welt (B 1938); 15. *M. Adriani*, Paganesimo e cristianesimo nei „Mirabilia urbis Romae": Studi romani 8 (1960) 535–52; 16. *J. Deér*, Die Siegel Kaiser Friedrichs I Barbarossa u. Heinrichs VI . . .: Fschr. H. R. Hahnloser (Bs - St 1961) 47ss; 17. °*Schmidt Lutherbibel.*

G. BANDMANN

ROMULUS UND REMUS

I. Quellen: Livius, Ab urbe condita I; Plutarch, Vitae II 10; °LA (Graesse) 42 erwähnt bei der Schilderung des ↗ Weihnachtswunders die statua Romuli (vgl. LCI II 91); die antiröm. Polemik v. Aug, De civ. Dei III, scheint die ma. Ikonogr. dieses Themas nicht beeinflußt zu haben. Entscheidend ist, daß das ant. Bildwerk der Kapitolini-

schen Wölfin (Lupa Romana) dem MA bekannt blieb u. stets als Wahrzeichen Roms galt (H. Lamer, WB der Antike [St 41956] 865 s). — QQ-Lit.: °PW 1104 s. v. Romulus (Rosenberg).

II. Ikonogr.: Die Leg. der Stadtgründer Roms wird in hist.-enzyklopäd. Bildprogrammen des MA mehrfach als Zeugnis der Trad. dargest., so z. B. auf der Fontana Maggiore der Pisani zu Perugia, 1278 (K. Hoffmann-Curtius, Das Progr. der Fontana Maggiore in Perugia [Dü 1968] 27 s), Inschr. „Remulus" (!); Skulptur v. Jacopo della Quercia, Rhea Silvia m. den Zwillingssöhnen, Siena, Fonte Gaia, vor 1420 (A. C. Hanson, Jacopo della Quercia's Fonte Gaia [Ox 1965] Abb. 69); sowie mit besonderem hist. Anspruch (Vorrang Roms) auf A. Filaretes Bronzetür v. St. Peter, Rom, 1435–45, zu seiten des Martyriums Petri et Pauli (M. Lazzaroni - A. Muñoz, Filarete [R 1908] Abb. 46). — Die Wölfin beim Säugen der Brüder zeigt — als Darst. der Roma (Einzelfall) — ein Elfb. (Kreuzigung, it. [?], 9. Jh.) der Vat.Mus. (°Goldschm.Elfb I Nr. 181 a), ferner z. B. ein Rlf, um 1200 (Bull. of the Mus. of the Fine Arts Boston 55 [1957] Abb. p. 59). Das Thema erscheint auf Cosimo Turas Fresko des Septembers (Feuer- u. Kriegsgötter) im Palazzo Schifanoia, Ferrara, 1469–71 (E. Ruhmer, Tura [Lo 1958] Tf. 37); es geht in die nachma. profane Historienmal. über (Lit. 3).

III. Lit.: 1. °*Molsdorf* Nr. 411; 2. *J. Adhémar*, Influences antiques dans l'art du MA français (Lo 1939) 175 s; 3. °*Pigler* II 397; 4. °*Timmers* Nr. 557. O. HOLL

ROSE

Vgl. ↗ Dornbusch, ↗ Lilie, ↗ Maria, ↗ Paradies, ↗ Rosenkranz

I. Quellen. A. Rose in der Antike: Bereits der frühgriech. Kunst bekannt, wenn auch v. jeher zur Rosette stilisiert, stand die R. auf Grund v. Schönheit, Duft u. Vergänglichkeit in Beziehung zu drei Bereichen: 1) Liebe, 2) Grab, 3) Elysion.

1) Dem Mythos gemäß aus dem Blut des sterbenden Adonis erwachsen, wurde sie früh zum Attr., ja zum Sinnbild der Aphrodite (Münzen v. Rhodos, Terrakotten); auch bei den Römern galt sie als der Liebesgöttin zugeordnet. — 2) Zeigen schon etrusk. Sark. R. u. griech. Gräber des 4. Jh. in Paestum Ausmalung mit R.ranken, so erst recht die röm. Grabkunst (Hateriergrab im Vatikan; Moss. u. Mal.). Die Rose dominiert in Rom im Totenkult mit eigenem Totenfest: Rosalia. — 3) Pindar, Fragm. 129 s, spricht v. den rosengeschmückten Wiesen des Elysions, wo die Seligen Kränze winden; zu dieser Jenseitsvorstellung vgl. Tibull, Eleg. I 3, V. 62; sie wirkt in heidn. Grabkammern (Ottavia Paolina, Rom) u. noch im 4. Jh. in Palastdek. (Moss. v. Piazza Armerina) nach.

Die R. in der Hand, Attr. der Venus, wurde außerdem zum Kennzeichen der ↗ Jahreszeit des Frühlings (Mos. aus La Chebba), R., R.kranz u. Korb mit R. zu denen des Monats Mai (↗ Kalender v. 354) u. des Festes der Rosalia (Venedig, S. Marco, Hauptportal). Diese Jahreszeitenikonogr. findet sich — obwohl ihre Kontinuität nicht faßbar ist — auch im MA (Parma, Bapt.; Tacuinum Sanitatis: Ver, J. v. Schlosser: JKS 16 [1895]; Chartres, Nördl. W-Portal: April; Stundenb. des Duc de Berry, Chantilly: Mai).

B. Biblisch u. patristisch: Im *AT* Sir 24, 18; 39, 17; 50, 8; Weish 2, 8; HL 2, 2 „Lilie unter Dornen", interpretiert als „R. unter Dornen"; 5 Esr (°Hennecke-Schneemelcher I 393). Im *NT* nicht erwähnt.

Für den chr. Kult zunächst abgelehnt, weil zu eng mit der Verehrung der Götter verbunden (Tertull, De corona II, Klem Alex, Paedag. II 8) wurde die R. als Schmuck u. Symb. auf Grund ihrer Vorzüge u. volkstümlicher Traditionen früh aus der paganen Sepulkralkunst für das chr. Grab übernommen.

II. Ikonogr.: Katakombenmalereien zeigen sie sowohl als Einzelblume od. Ranke (Callixtus, Cubicolo dei 5 Santi) wie auch zu ↗ Kränzen gewunden inmitten von R.gesträuch (Pécs); vgl. ebenso in Nordafrika z. B. Gargàresh Ⓐ[1]. In der Januariuskrypta v. Praetextat kennzeichnen R. in den Händen der Kränzewinderinnen den Frühling.

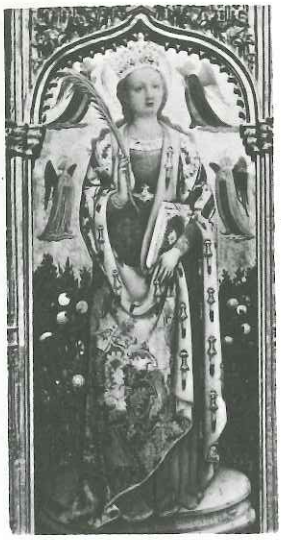
R., ja Rosenbäume, als Zier des (christl.) Paradieses erstmals geschildert in den Visionen v. Saturninus u. Perpetua (Passio SS. Perpetuae et Felicitatis), bald so eng damit verbunden, daß n. Dracontius, Carmen de Deo I 1 V. 442–4, im urzeitl. Paradies Adam u. Eva durch „lata rosaria" wandeln. Unter anderen preist Fortunatus v. Poitiers, De virginitate VIII V. 29 s, die Jungfrauen, die im Himmel, wo „R. u. Lilien ewige Nahrung ihrer Augen sind", Violen oder R. pflücken.

Abweichend v. antiken Vorstellungen ist dagegen die Interpretation der R. durch die KVv, die weithin für das MA in Lit. u. Kunst verbindlich bleibt. Cypr, Epist. ad martyres I 8 (PL 4, 249), will Rosen u. Lilien auch in der Kirche sehen; ‚weiße Kränze werden v. den im Frieden Siegenden durch gute Werke, purpurne in Zeiten der Verfolgung durch Leiden empfangen'. Auch Hieron, Epist. CVIII 31 ad Eustochium, geht v. den Farben aus u. läßt als Lohn für das vergossene Blut Kränze aus R. u. Violen, durch devotiae mentis den aus Lilien erwerben. Daneben werden schon bei ihm einzelne Blumen Symbole bestimmter Tugenden: Lilie = Reinheit, R. = Schamhaftigkeit, Sittsamkeit. Bernhard v. Clairvaux, Sermo X (PL 184, 1020), drückt geistl. Qualitäten durch R. unterschiedlicher Farben aus. Hauptbedeutung aber bleibt der roten R. als Symbol der Mart. (↗ Sabina v. Rom Ⓐ[5]), an deren Blut sie durch ihre Farbe erinnert (blutige Wunden als R. gebildet ↗ Vesperbild).

Die Kenntnis edlerer Sorten durch die Kreuzzüge u. erneute Hochschätzung der R. innerh. der höfischen Gesellschaft lassen die R. zum Höhepunkt allegor. Dichtungen (Roman de la Rose) wie auch der Ill. ritterlicher Freuden auf Elfenbeinen u. Minn. werden (Pulchritudo: Chartres N-QSch.-Portal; Auserwählte v. Weltgerichtsportal der Kath. Bourges; Gaudia im Tacuinum Sanitatis). Die R. als Inbegriff weltl. u. geistl. Schönheit u. Minne (rosa caritatis) wird zum bevorzugten Symb. Mariens, ja n. Dante zum Ort ihrer Apotheose. Dante schaut im Paradiso die

2

6



5

1

4

1 Die Verstorbene im Kranz zw. Rosen, 4. Jh., Grabkammer von Gargàresh in Nordafrika. **2** Muttergottes mit dem Rosenstrauch, Regensburger Meister, um 1330, München Bayerisches Nationalmuseum. **3** Dante-Illustrationen, Giovanni di Paolo(?), London British Museum, Sammlung Yates Thompson, Ms. 36 fol. 187. **4** Stefano da Verona, Madonna und Katharina im Paradiesgarten, um 1410, Verona, Museo Civico. **5** Hl. Sabina vor Rosengesträuch, S. Zaccaria, Venedig. **6** M. u. M. Zürn, Rosenkranzaltar, 1631 (?), Überlingen, Nikolausmünster. **7** Rosenkranzmadonna, Zampieri Domenichino, Gemälde, Bologna, Pinakothek.

3

7

weiße Himmelsrose, in deren Kelch die Gottesmutter thront, umgeben v. Hll. auf Blütenblättern, Ⓐ[3].

Im 13. Jh. taucht am Oberrhein eine neue Bildschöpfung in der Plastik auf: die stehende Madonna mit dem R.stock. Vorformen in Freiburg u. Marburg als Türpfeilerfig. (mit Archivolte), deutlicher in Straßburg am Lettner des Münsters: als virga de radice Jesse mit den Insignien der Regina coeli (Krone u. Zepter) u. der Sponsa Dei (Apfel des Christkinds) ausgestattet. Weniger repräsentativ, da nicht für sakralen Zusammenhang geschaffen, ist die steinerne R.madonna im BNMü Ⓐ[2]. Nachfolge hat dieser Typus im 14. Jh. nur in Valencia, Capilla Real de N. S. (unpubl.) gefunden. R. als Zepter in der Hand Mariens auf zahllosen Darstellungen in Frkr. u. Dtl. (n. Is 11, 1; 7, 14 mit HL 2, 2).

Für die Ausbildung der marian. R.symbolik erweist sich die Allegorese der Hl. Schrift als entscheidend. (Erstmals um die Gottesmutter versammeln sich ↗ Aaron mit dem grünenden Stab, Jesse mit Reis, Ezechiel u. die verschlossene Pforte, Salomon mit versiegelter Quelle u. Rosenstrauch zu A. des 13. Jh. auf einer Min. in Bamberg.)

Gerade die Darst. des Hortus conclusus (↗ Garten), urspr. Textill. zu HL 4, 12, bietet — über die topogr. Veranschaulichung hinaus — einen Hinweis auf Mariens paradiesisches Sein. Die Unberührtheit, als Zeichen der Jungfräulichkeit im ↗ Defensorium inviolatae virginis gewertet, wird auch für die wunderbare Bewahrung vor der Erbsünde herangezogen (↗ Speculum humanae salvationis). Die Zusammenfügung v. acht dem AT u. NT entnommenen marianischen Sinnbildern um die im Hortus conclusus sitzende Gottesmutter zeigt eine kl. Tafel (n. 1404) in Lugano. Unabhängig von dt. Hortus-Illustrationen, aber wohl ebenfalls unter Einfluß dominikan. Spiritualität, entwickelt sich in der 2. H. 14. Jh. in Oberitalien aus dem Gartentyp der Madonna dell'umiltà der Bildtypus des von R. umhegten Paradiesgartens, das Motiv der höfischen Gesellschaft im Freien abwandelnd (Miniaturen, Fresken; sog. Goldenes Rößl der Schatzkammer v. Altötting, 1404). Die R. bezieht sich in kleinen Bildern ebenso auf das unblutige Martm der Schmerzensmutter wie auf die meist jungfräulichen Martyrerinnen ihrer Begleitung, Barbara, Katharina, Magdalena u. Dorothea (Stefano da Verona, Verona Ⓐ[4]; Meister des Marienlebens, Bln). Auch andere Blumen dienen im Frankfurter Paradiesgärtlein deutlich der Verbildlichung versch. Tugenden, wird doch Maria selbst v. den Mystikern als Blumenfeld gepriesen.

Uralte Motive, wie R.pflücken, -darreichen, Kränze aus R. winden, sind in dieser Sphäre wieder anzutreffen. Unter R.bäumen eines Paradiesgartens (Valencia, um 1390) haben die Seligen zu diesen Freuden auch den Todesgedanken aufgenommen: Eine Seele wird soeben eingeführt, um aus der Hand des Christkindes den Kranz v. R. zu empfangen. Den Bezug der R. auf den Tod machen gelegentl. Stifterfigg. kenntlich (Mad. vor R.hag in Solothurn, Brügge, Arvari in Verona), tiefsten Ausdruck findet er in der Inschrift des Hl.scheins der Madonna Schongauers vor dem Rosenhag zu Kolmar, St. Martin: Me carpe(a)s genito tuo quoque o sanctissima virgo.

Daneben erwächst der Bildtypus der *Madonna im R.hag* am Oberrhein aus den Bildelementen R. u. Hortus conclusus (Holzschn., um 1420): Die Gottesmutter sitzt niedrig (vor od. auf einer Rasenbank), hinter der ein klargegliedertes, häufig v. Vögeln bewohntes R.spalier aufwächst, wobei die R.laube vor Goldgrund das Beschlossensein im Garten noch verdichtet (St. Lochner, Köln, WRMus.). Dabei bleibt der Innenraum-Charakter der frühen Darstellungen gewahrt, gemäß dem durch die Kleinen Andachtsbilder tradierten mystischen Gehalt der dt. Mariengärten. Das völlige Fürsichsein v. Mutter u. Kind vor R., durch die Erscheinung Gott Vaters u. der Geisttaube zur Trinität erhöht, ist in sich paradiesisch (Stefano da Verona [?] in Worcester, Schongauer). Um die M. 16. Jh. erlosch nicht zufällig das Motiv der v. Raum u. Zeit abgrenzenden R.laube.

In der it. u. niederl. Kunst war die undurchdringliche R.hecke schon früher geöffnet u. mit anderen Inhalten verbunden worden (Anbetung des Kindes, ↗ Sacra Conversazione) u. gewährte Ausblick auf die Landschaft dahinter. Die Verbindung des R.gartens und der stillenden Frau der Apk (Schriftbänder des Arvari in Verona) mit Sonne (Utrecht), Mond (M. v. Flémalle) u. Sternen findet sich vereinzelt.

Eine R.wand, nur mehr v. beschränktem Symbolgehalt, wird anderen ikonogr. Themen eingefügt (Schnewlin, Ruhe auf der Flucht, Freiburg), ↗ Rosenkranz-Altar (Weilheim unter Teck), Verlobung der hl. ↗ Katharina (München; Memling in Paris). Die R. blieb marian. Symbol (Grünewald, Isenheimer Altar; ↗ Lauretan. Litanei), oft der Immaculata.

III. Lit.: 1. *M. J. Schleiden*, Die R. Gesch. u. Symbolik (L 1873); 2. *Ch. Joret*, La rose dans l'antiquité et au moyen âge (P 1892); 3. *J. v. Falke*, Gartenkunst u. KG (B s. a.); 4. *M. L. Gothein*, Gesch. der Gartenkunst (Jena 1914); 5. *G. Streng*, Das R.motiv in der Kunst u. Kulturgesch. (Mü 1918); 6. *A. v. Oertzen*, Maria, die Kgn des R.kranzes (Au 1927); 7. *M. Vloberg*, La Madonna aux roses. Symbolisme, art, légende (P 1930); 8. *R. Zander - C. Teschner*, Der R.garten (F/Oder - B 1939); 9. *R. Wolfgarten*, Ikonogr. der Madonna im R.hag (Diss. masch. Bn 1951); 11. *E. M. Vetter*, Maria im R.hag (Dü 1957); 11. *A. Goes - O. Müller*, Maria im R.hag (Königstein/Taunus 1959).

R. SCHUMACHER-WOLFGARTEN

ROSENKRANZ

Vgl. ↗ Rose

I. — A. Tradition: Die Benützung der Gebetsschnur als Andachtshilfe, bes. seit dem 12. Jh., ist mit der Marienverehrung eng verbunden (Lit. 1; 3); oft als „Ro-

sarium" bez., zunehmend mit festgelegter Anzahl (50 od. — in Analogie mit dem Psalter — 150 Ave-Maria). Ebenso gehört hierzu die Krönung der Maibraut (Maienkönigin) mit einem Kranz aus Rosen, ausgedehnt auf Statuen der Heiligen Jungfrau als Braut Christi u. Himmelskönigin (s. H. Suso, Des Dieners Leben II 36). 1475: Gründung der ersten Bruderschaft des Allerheiligsten R. durch den Prior Jacob Sprenger OP in St. Andreas zu Köln, wo das erste R.altargemälde (Mstr v. St. Severin zugeschr.) dieses Ereignis symb. schildert; v. da ab Verehrung unter dem Schutz der Dominikaner. Auch eine zeitgenössische Leg. berichtet darüber, daß die Heilige Jungfrau die Gebetsschnur dem hl. Dominikus verliehen hat (verbr. Motiv = die Heilige Jungfrau mit dem Kinde, Dominikus die Gebetsschnur verleihend, od. ebenso mit Katharina v. Siena [anstatt Katharinas v. Alexandrien], manchmal m. dem hl. Franziskus od. anderen Hll. zusammen).

B. Texte: Ave, gratia plena, Dominus tecum . . . (Lk 1, 28 42) — Hortus conclusus soror mea sponsa (HL 4, 12) — Coronemus nos rosis (Weish 2, 8) — Quasi plantatio rosae in Iericho (Prd 24, 18) — Quasi rosa plantata super rivos aquarum (Prd 39, 17) — Orate sine intermissione (1 Thess 5, 15).

C. Verbreitung des Themas: R.altarbilder findet man hauptsächlich in Dtl., den Niederl., Ital., jedoch ebenso in der Schweiz, Frkr., Östr.; R.tafeln bes. in Deutschland. — Zeitliche Verbreitung: Gebetsschnur seit dem 14. Jh. (viell. früher); ein Kranz aus Rosen v. 14. Jh. an; bildliche Anspielungen auf R.verehrung werden im Laufe des 15. Jh. immer deutlicher; v. etwa 1500 an ausgesprochene R.altargemälde (Lit. 1; 2). — Kunstgattungen: Mal., Skulptur, Holzschnitt u. Stich.

II. Ikonogr. (Typen). A. Die Mad. mit R.: *1) Mad. mit dem Kind; Gebetsschnur in den Händen*, z. B. A. Fröndenberger, um 1400 (Dortmund Schloß Cappenberg); Mad. mit der Wickenblüte (WRMus.); Pontoise Kath., Statue (13./14. Jh.) n. M. Vloberg, La Vierge (Grenoble s. a.); *2) Maria mit Gebetsschnur im Rosengarten* (Hortus conclusus): Jan van Eyck, Mad. an der Quelle, 1439 (Antwerpen Kgl. Mus.); *3) Maria als Königin des R.*, gewöhnlich gekrönt, bisw. mit R. in der Hand; od. m. Engeln, die über das Haupt der Mad. die Krone halten, z. B. Antonello da Messina, S.-Gregorio-Polyptychon, Mitteltf., 1473, Messina NMus.; A. Dürer, Gem. „Rosenkranzfest", 1506, Prag NGal.; R.altar, Köln St. Andreas, um 1500; *4)* Ähnlich *im Rahmen v. Ave-Rosen* in fünf Zehnergruppen, wobei das Vaterunser durch die Mysterien schildernden Rundbilder dargest. ist: Riemenschneider, R.madonna, 1521, Volkach (Franken); M. u. M. Zürn, R.altar, 1631 (?), Münster zu Überlingen am Bodensee; vgl. Ⓐ 6 *5) Maria mit Gebetsschnur, das Jesuskind verleiht Katharina v. Alexandrien den Ring der mystischen Verlobung:* Gérard David, Gem., Nat. Gall., A. 16. Jh.; *6) Die Mad. verleiht Dominikus die Gebetsschnur:* L. Carracci, R.madonna, Bologna Pin.; F. Barocci, Gem., Oxford Ashmolean Museum, gg. E. 16. Jh.; Lit. 8 Abb. p. 517; *7) Die Mad. mit dem Jesuskind: Das Jesuskind verleiht Katharina v. Siena eine Gebetsschnur:* Sassoferrato, R.altar, 1643 (Rom S. Sabina); *8)* Einzelfall: *Verkündigung in Rahmendekoration v. Ave-Rosen*, mit zusätzlicher, offener Gebetsschnur aus sechs Zehnergruppen: Veit Stoß, Englischer Gruß, 1517–19 (Nürnberg St. Lorenz); vgl. Nr. 4 u. s. u. D; *9) Das Jesuskind hält die Gebetsschnur:* Mstr der Rottal-Mad. (Graz Landesgal.); H. Holbein d. Ä. (GNM); A. Altdorfer, Mad. in der Glorie (APin.); Borgognone, Gem., Amst. RM; trägt eine Gebetsschnur bei Quentin Matsys, Gem., Nat. Gall.; spielt mit Gebetsschnur, z. B. Tfb. der Schule v. Brabant (Cambr. Fitzwilliam-Museum P. D. 19. 1961); Joos van Cleve (Louvre); Jörg Breu (Bln); od. beim Abzählen–Abbeten: Jan G. Mabuse (Prado); u. viele andere, unter späteren Darst. mehrere v. Murillo; *10) Die Mad. im Rosengarten, unter einem Engel mit Kranz aus Rosen, umgeben v. drei konzentrischen Ave-Rosen-Kreisen (aus fünf Zehnergruppen) mit größeren Vaterunser-Rosen*, oben Gottvater, unten Papst u. Kaiser (Weilheim/Teck, Fresko, um 1500); u. viele Varianten in R.büchern seit 1475; s. die Beisp. Lit. 7; *11) Entweder die Mad. allein od. die Mad. u. das Jesuskind mit Gebetsschnur, manchmal mit einem Regen v. Rosen*, der die Stadt vor Angriff schützt, Fresko, Rapperswil b. Zürich, od. vor der Pest (Domenichino, Bologna Pin.). Letzteres ist eine Variante der Pestblätter des 16. Jh. (↗ Pestbilder); vgl. dazu auch °Hubala Abb. 118.

Selten ist die Darst., wo die Heilige Jungfrau die Gebetsschnur um den Hals trägt (A. Fröndenberger, Köln St. Andreas). Nicht häufig ist auch die Variante, daß die Gebetsschnur am Gürtel der Heiligen Jungfrau in zeitgenössischer Tracht getragen wird (Quentin Matsys, Nat. Gall.). Dominikus u. Franziskus können als Zuschauer der Darst. beigesellt sein, z. B. in Überlingen (s. o.).

Andere Motive: Die Heilige Jungfrau verleiht die Gebetsschnur Anbetern (Le Biot/Alpes-Maritimes) u. Anspielungen auf den R., z. B. Grünewald, Stuppacher Madonna (Gebetsschnur in einer Schale); ders., Isenheimer Altar, Weihnachtsbild (Jesuskind spielt mit dem neben ihm stehenden dornenlosen Rosenstrauch); die Heilige Jungfrau u. das Jesuskind thronend, Gebetsschnüre hängen herab (Bologna S. Domenico); ebenso bei leg. Themen, z. B. die Heilige Jungfrau erhält einen Kranz aus Rosen (Rosen = Ave-Maria) v. einem Mönch od. Ritter, so z. B. R.altar, um 1480, Heidelberg Kurpfälzisches Mus., die in R.büchern beliebt sind. Vom 14. Jh. an wird die Gebetsschnur als Devotionalie od. als Zeichen der Frömmigkeit getragen, mit sich geführt od. gebetet v. Hll., z. B. bei dem hl. Petrus, Mstr Bertram, Ölberg, um 1390, Hannover Landesgal., dem hl. Joseph bei Konrad v. Soest, Geburt Christi,

um 1400, Dortmund Schloß Cappenberg, u. bes. wenn Einsiedler od. Büßer dargest. werden, so bei dem hl. Hieronymus, A. Mantegna, Hieronymus bei der Buße, 1450, São Paulo Mus. de Arte; ebenso an der Wand des Studierzimmers: François Nicholas, Hieronymus beim Übersetzen der Bibel, um 1450, Dublin Nat. Gall.; an einem Pfeiler bei Carpaccio, Meditation über die Leidensgesch., um 1500 (MetMus.) u. beim hl. Antonius (Hugo van der Goes, Portinari-Altar, um 1475 [Uffiz.]; H. Bosch, Versuchung des hl. Antonius, Tript., Mitteltafel, um 1500, Lissabon NMus.): Die Gebetsschnur ist auch Attribut zweier Schweizer Heiligen, Nikolaus v. Flüe u. des leg. Beatus.

B. Büßer, z. B. Nonne bei der Beichte, Luttrell-Psalter, um 1340, BritM Add. 42130 fol. 74.

C. Bei Votivbildern, z. B. Rogier van der Weyden, Anbetung durch die Magier, um 1455, APin., bes. häufig.

D. Im 15. u. 16. Jh. erscheint häufig **die Gebetsschnur zus. mit Rosen** in bibl. od. apokr. Szenen: 1) Vermählung der Heiligen Jungfrau, flämisch, 16. Jh., Cambr. Fitzwilliam-Mus., Tript. ([M. 25], R. v. der Braut als Gürtel getragen); 2) Verkündigung, Borgognone, 1497, Lodi, Gekrönte Mad. auf dem Thron; 3) Heimsuchung, Mstr des Marienlebens, um 1470, APin. (getragen v. Elisabeth als Gürtel); 4) Darstellung im Tempel, Stephan Lochner, 1447, Darmst. (HLM) (v. einem Zuschauer getragen); 5) Marientod, Sebastian Taig, Geschlachtwander-Altar, 1518, Nördlingen Mus.; sowie in symb. Szenen: z. B. bei Michelino da Besozzo, Elogio funebre di Gian Galeazzo Visconti, voll. 1403 (Frontispiz, BN).

E. Weiteres zur Ikonogr.: Das R.tafelbild ist im 16. Jh. auf Dtl. beschränkt. Prototyp: Veit Stoß, 1500 (GNM). Ein Rundbild, gewöhnlich aus Holz, fünf Zehnergruppen v. R.rosen, die in der Mitte v. 4 Figurenreihen ein Kruzifix einrahmen; die Figg. sind v. oben n. unten: ↗ Gottvater, ↗ Maria u. ↗ Jesuskind, ↗ Engel, Helden des AT u. Ap., männliche u. weibliche Heilige. Eine Freskofassung v. Marx Schön, 1510, Schwabach Stadtkirche, zeigt unten das ↗ Fegefeuer u. zwei Stifter, einen mit Gebetsschnur. Spätestens seit dem 14. Jh. erscheint die Gebetsschnur in Stundenbüchern, z. B. Luttrell-Psalter; Stundenbuch der Katharina v. Kleve, um 1435 (Morg. Libr.); sowie auf Grabbildnissen, so beim Grabe der Lady Blanche Grandison, um 1360, Much Marde (Herefordshire); ebenfalls auf Bronzeepitaphen, bes. auf englischen Dkm., für C. Phelp, 1470, Herne (Kent); Mstr v. Mühldorf (Werkstatt), Epitaph des Georg Frey, 1519, Altötting.

Der R. kann durch eine od. drei Zehnergruppen v. Ave-Rosen dargest. werden, durch abwechselnd rote u. weiße Rosen, welche an einen Reifen gebunden sind, od. durch eine Gebetsschnur Ⓐ6–7. Eine Gebetsschnur kann ein kreisförmiger Kranz sein, mit od. ohne Gehänge mit abschließender Quaste, Med., griech. Kreuz od. (zunehmend seit etwa 1500) ↗ Kruzifix, od. eine offene Schnur, die oft an beiden Enden zu einer Quaste verknüpft ist, die Kugeln in unterschiedlicher Anzahl v. 10 bis 30 (häufig) u. bis zu mehr als 100 im 15. Jh., bes. in Gruppen zu dreien, vieren, (selten) acht, zehn od. beliebig angeordnet.

III. Lit.: 1. *St. Beissel*, R.bilder aus der Zeit um 1500: ZChrK 13 (1900) 33–42; 2. *A. Schmid*, Die ältesten R.-bilder: ZChrK 19 (1906) 107–10; 3. °*Beissel MV* I; 4. *A. v. Oertzen*, Maria, die Königin des R. (Au 1925); 5. °*Künstle* I 638–46; 6. *F. H. A. van den Oudendijk Pieterse*, Dürers „Rosenkranzfest" en de ikonogr. der Duitse Rosenkranzgroepen van de XVe en het begin der XVIe eeuw (Diss. Ut 1939); 7. **E. M. Vetter, Maria im Rosenhag** (Dü 1956) Abb. u. Lit.; 8. °*Pigler* I 512–9 (Lit.); 9. *L. Redigonda*, Il compimento dei „Misteri del Rosario" . . .: Arte antica e moderna 3 (1960) 201–3; 10. *R. Taylor*, El retablo y camarín de la Virgen del Rosario en Granada: Goya (1960/61) 258–66; 11. *S. Ringbom*, Maria in sole and the Virgin of the Rosary: JournWarb 25 (1962) 326–30; 12. *G. M. Ritz*, Der R. (Mü 1962); 13. *J. H. A. Engelbregt*, „Het glorievolle Rosenkranzgeheim van Maria's kroning in de hemel" door Geertgen tot Sint Jans: Fschr. J. G. van Gelder (Ut 1963) 31–44; 14. *G. G. Meersemann*, Le origini della Confraternità del rosario e della sua iconogr. in Italia: Atti e memorie dell'Accad. patavina di scienze, lettere ed arti 76 (1963/64) 223–56 301–28; 15. *LThK*² IX 45–9 (G. Lanczkowski u. a.); 16. °*Guldan* Reg.-s. v. R.; 17. **E. Wilkins, The Rose-Garden Game, the Symbolic Background to the European Prayer-Beads** (Lo - NY 1969) (Lit.); 18. *W. Krönig*, Ein Vesperbild im Schnütgen-Museum . . .: WRJb 31 (1969) 7–24.

E. WILKINS

ROLLE ↗ *Buch*, ↗ *Schriftband*

ROTES MEER ↗ *Durchzug durch das Rote Meer*

ROTTE KORE ↗ *Moses*

ROTULUS ↗ *Buch*, ↗ *Schriftband*

RUBEN

Vgl. ↗ Jakob, ↗ Jakobs Söhne, ↗ Joseph

I. Quellen: Gn 29, 32–49, 3; Ri 5, 15 s. — Ältester Sohn v. Jakob u. Lea, leidenschaftlich u. gewalttätig, doch der Beschützer Josephs unter seinen Brüdern.

II. Ikonogr.: Darstellung in atl. Zyklen ↗ Jakob, ↗ Joseph; in den byz. Oktat. die seltene Szene: R. gibt seiner Mutter Lea die Duadim (Liebesäpfel), Gn 30, 14 (°Hesseling Abb. 105); R. unter den Söhnen Jakobs ↗ Jakobs Söhne. In der Typol. wird „R. findet den Brunnen, in den Joseph geworfen wurde, leer", Gn 37, 29, den 3 Marien am Grabe zugeordnet: ↗ Biblia pauperum (°Molsdorf 531; °Cornell Tf. 11 18 41); typol. Fenster der Kings College Chap., Cambr., 16. Jh. (N. Pevsner, Buildings of Engl., Cambridgeshire [Lo 1954] 92). Im 14. Jh. wird bisw. R. mit Bala (Nebenfrau seines Vaters), Gn 35, 22, dargest., z. B. Bilderbibel, Rovigo Acc. dei Concordi 212 fol. 26v (°Folena Mellini Tf. 52). Rembrandt, Zchg, R. klagt am Brunnen um Joseph, um 1652 (°Benesch 905).

J. PAUL - W. BUSCH

RUINE

Abk.: R. = Ruine(n); Zerst. = Zerstörung

I. — A. Quellen: Die Bibel erwähnt R. im wesentlichen als Folge einer Probe (Job 1, 18; ↗ Job) od. Bestrafung, wo sich Gottes Macht unmittelbar (Gn 11, 1–9 ↗ Babylon; Gn 19, 28 ↗ Lot) od. mittelbar zeigt (Jos 6, 1–27 ↗ Jericho; Ri 16, 23 ↗ Samson). Zerstörungen vorherzusagen ist eines der wesentlichen Themen der proph. Bücher: Ninive Tob 14, 5–13; Nah 1, 7–15; cap. 2–3; Soph 2, 1–13. Babylon Is 13, 1–22; 14, 1–23; 21, 1–10; 47, 1–9; Jer 50, 2s; Ez 21, 30–32. Edom Mal 1, 4. Jerusalems Zerst. wird im AT am häufigsten erwähnt: 3 Kg 9, 6–9; Is 22, 1–5; 29, 1–9; Mich 3, 12; Jer 1, 6; 4, 6s; 32, 28s; 34, 2s; Dan 9, 24–27; im NT Mt cap. 22–24; Mk 13, 2; Lk 21, 6; Apk passim; vgl. ↗ Apokalypse des Johannes, ↗ Apokalypsemotive, ↗ Makkabäer, ↗ Nabuchodonosor, ↗ Städte, zwei. — Dem Thema der Zerst. als einer Strafe entgegengesetzt ist jenes der Burg, die v. den Bösen mit Zerst. bedroht wird: Pss 10 49 63 70. — Im NT u. in den Apokr. kommt die R. oft als Symb. der Zerst. des Alten Bundes od. des Heidentums vor: Mt 27, 51; Mk 15, 38; ↗ Kreuzigung Christi. EvNicod II ↗ Höllenfahrt Christi. — Die Zerst. des Tempels v. Ephesus (ActJo 42 ↗ Johannes Evangelist) diente als Vorb. einer großen Anzahl v. Wundererzählungen.

B. Typologie: Die R. des Sonnentempels nach Jer 43, 13, wurde als Präfiguration der R. der ↗ Götzenbilder v. Sotine betrachtet (PsMt 23–24 ↗ Flucht nach Ägypten): vgl. Assisi, Glasmal. der Basilika, 13. Jahrhundert. Oft werden die Prophezeiungen der Zerst. Jerusalems seit dem 13. Jh. in typol. Zusammenhang illustriert: Bible moralisée v. Toledo III fol. 67, v. Paris, Par.lat. 11560 fol. 164, London BritM Add. 47682 fol. 38v.

II. Ikonogr. A. Im MA gibt es 2 Haupttypen der R.darstellungen. *1) Betonung des Gewaltakts,* der zur Zerst. führt, u. Darst. eines Gebäudes durch einen od. mehrere dagegen Anstürmende. Hierher gehören: a) fast alle Darstellungen der Buchmal. v. Samson bei der Zerst. des Tempels v. Dagon, z. B. Par.gr. 923 fol. 161v; vat. gr. 747 fol. 251; BiblArs. 5211 fol. 81. In der Plastik z. B. Kapitell v. Niccolò in der Sagra v. S. Michele; Glasmal. z. B. Paris Ste-Chapelle, Apsisfenster, od. Moss. wie in Köln, St. Gereon. — b) Ferner fast alle Ill. zu Job 1, 18s, z. B. Par.gr. 923 fol. 204v; Erlangen UB 121 fol. 245; roman. Kapitelle v. Toulouse (°Mesplé Nr. 51 180).

2) Der zweite Typus zeigt *die Wirkungen der Zerst.* auf das Gebäude: a) Im allg. wird die Zerst. durch das Auseinanderfallen der verschied. Gebäudeteile od. deren willkürliche Anhäufung verbildlicht. Diese Darst.form der R. erscheint bes. naheliegend bei den Ill. der Apk u. ihrer Kommentare seit 1085, z. B. Beatus v. Burgo de Osma, fol. 147 (↗ Apokalypse des Johannes). Aber sie begegnet ebenso in anderen ikonogr. Zusammenhängen:

Zerstörung v. Sodom u. Gomorrha (↗ Lot), z. B. Morg. Libr. Ms. fr. 5 fol. 19v; Skulpt. des Kapitelsaales v. Salisbury (°Gardner EnglSc Abb. 143–5); Einnahme v. Jericho, z. B. Bln StBibl. Theol. Lat. fol. 379 fol. 88; Zerst. des Tempels v. Ephesus durch Johannes u. dazugehörige Wunder, vgl. das Mos. „Johannes bei der Tempelzerst." in S. Marco, Vened. (°Demus Ven Mos 19 34), mit jenem in Monreale, Cassius u. Castus zerstören die ↗ Götzenbilder (°Kaftal CS 250 Abb. 273). — b) Eine mehr naturalistische Auffassung der R. (rissiges od. zerst. Bauwerk) erscheint bereits im 13. Jh., z. B. Kath. v. Amiens, W-Fass., unter der Statue des ↗ Aggäus.

B. 15.–18. Jahrhundert. *1) Auftreten neuer Themen:* a) Die Leg. vom ↗ Friedenstempel zu Rom war seit langer Zeit verbr.; im 15. Jh. werden die R. des Tempels in nahezu gleichbleibender Art dargestellt. Nach dem Glauben der Pilger sollen 2 Pfeiler von S. M. Novella in Florenz vom Friedenstempel stammen. Diese inspirierten oft „realistische" Darst. dieser R. (s. A. Chastel, Art et humanisme à Florence [P 1959] 239). — b) Oft begegnet die Alleg. der ↗ Caritas inmitten v. R., bes. im 17. Jahrhundert.

2) Neue Auffassung der R.: Seit dem 16. Jh. wird das R.gemälde eine eigene Bildgattung, der dargest. relig. od. profane Gegenstand ist bald nur noch ein Vorwand.

III. Lit.: 1. *R. Schneider,* Le thème des R. dans l'art de la renaiss. française: KongrKhist Paris 1921 (P 1922) 95s; 2. *H. Vogel,* Die R. in der Darst. der abendld. K. (Kassel 1948); 3. *H.-P. Müller,* Die R. in der dt. u. niederl. Mal. des 15. u. 16. Jh. (Diss. masch. Hei 1950); 4. *S. Heiland,* Die R. im Bild. (Diss. masch. L 1953); 5. °*Pigler* II 562–4; 6. *P. Zucker,* R. An Aesthetic Hybrid: Journ. of Aesthetics and Art Criticism 20 (1961/62) 119–30.

S. PRESSOUYRE

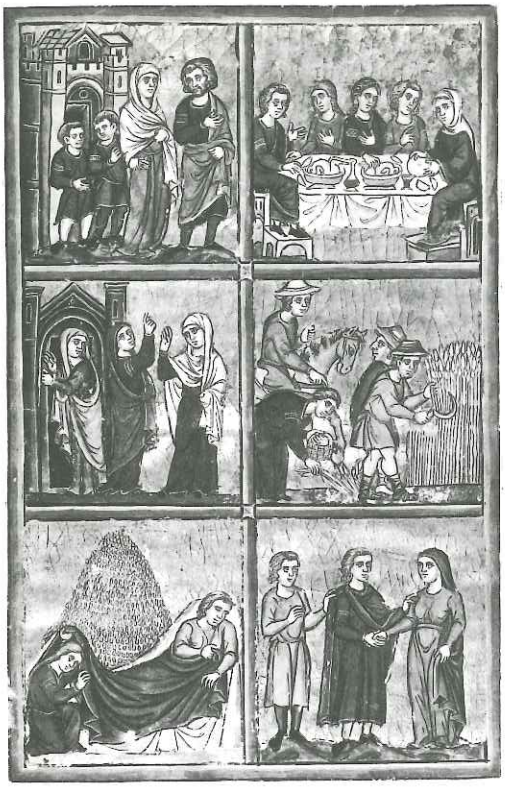
RUTH

I. Quellen: Buch Rt. — Stammutter ↗ Davids u. damit Jesu (Mt 1, 5). — In patrist. Zeit, v. Walahfrid Strabo u. Rupert v. Deutz (PL 167, 1057ss) zus. m. dem Buch Ri kommentiert; Boas wird als Typus Christi angesehen, R. als Kirche, die Vereinigung beider in Bethlehem als Vorbild der Vermählung Christi m. der Kirche (↗ Bräutigam u. Braut). Ursprünglich zur Haggr. gehörend, wird das Buch Rt erst nachträglich in LXX u. Vulg. unter die hist. Bücher eingereiht. — RGG³ V 1252ss (J. Fichtner).

II. Ikonogr.: A. In frühchr. atl. Zyklen nicht dargestellt. Die byz. Oktat. ill. nur 1 bzw. 2 Szenen (Rt 2, 3 u. 3, 7–14; Ouspensky Abb. 305; °Hesseling Abb. 333s). Die Viviansbibel, Par.lat. 1 fol. 88v, Tours 846, zeigt in der Initiale Boas, R. u. Naomi mit Obed; die Rodabibel, um 1000, Rt 1, 1s u. Rt 4, 10–3 (°Neuß KatBibel Abb. 19s); die Admonter Bibel fol. 107v, um 1150, zeigt die Szenen der Oktat. (°Beschr.VerzÖst IV/1 Tf. 6). In anderen Hss. nur Einzelfig. v. R. od. Naomi m. Obed im Mad.- bzw. Annentypus, z. B. Stablo-Bibel, BritM 28106 fol. 92, 1097 (vgl. auch °Boeckler Prüf Abb. 121); die Einzelfig. v. Boas, seltener Elimelech, z. B. Souvigny-Bibel, Moulins 1 fol. 90, um 1180; die stehende R. m. Ährenbündel od. gekrönt (als Typus Ecclesiae), z. B. Bibel aus Heisterbach, um 1240 (°Swarzenski Hss 13. Jh. Abb. 62).

B. Zyklen: Zuerst in der engl. Buchmal. des 12. Jh., im 13. Jh. auch in Frankreich.

Szenenfolge: 1) Rt 1, 1s: Elimelech, Naomi u. Söhne wandern n. Moab aus; 2) Rt 1, 4: Heirat der Söhne m. R. u. Arpa; 3) Naomi trauert; 4) Rt 1, 8–18: Naomi, R. u. Arpa am Scheideweg; 5) Rt 2, 3: R. sammelt Ähren



Geschichte der Ruth in 6 Bildern, Bibelillustration um 1250, Paris Bibliothèque de l'Arsenal Ms. 5211 fol. 364v.

(meist zus. m.) 6) Rt 2, 4: R. findet Gnade vor Boas; 7) Rt 2, 15–3, 5: Boas ermahnt die Schnitter; 8) Rt 2, 18–22: Naomi rät R.; 9) Rt 3, 7–14: R. zu Füßen des schlafenden Boas; 10) Rt 3, 15: Boas füllt R.s Mantel m. Korn; 11) R. berichtet Naomi; 12) Rt 4, 2–5: Boas rechtet m. den Verwandten; 13) Rt 4, 8: Schuhaustausch; 14) Rt 4, 10–13; Boas heiratet R.; 15) Rt 4, 13: Geburt Obeds; 16) Rt 4, 16: Naomi liebkost Obed.

Im 12. Jh. nur Darst. der Begebenheiten um R. u. Boas: z. B. Lambeth-Bibel, London Lambeth Palace 3, um 1150, fol. 129v (6, 8, 9) (°Grabar-Nordenfalk 2 Abb. 168) fol. 130 (10, 12, 13). Im 13. Jh. auch Ill. der Vorgeschichte: z. B. Bibel, BiblArs. 5211 fol. 364v, um 1250 (1, 2, 4, 6, 8, 14; Ⓐ); Bilderbibel, Morg. Libr., um 1250 (4, 6, 8–11, 13, 15, 16; S. L. Cockerell - J. Plummer, Old Test. Min. [Lo s. a.] fol. 17–9); Glasgem., Ste-Chapelle, Paris, um 1250 (u. a. 4–6, 9, 13–15; °CVMAe France I 154–7 Tf. 32–3); od. nur Ill. der Vorgeschichte, z. B. engl. Bibel, BritM Add. 15452 fol. 81, um 1220 (1, 3–5; Kat. Ausst. „The Year 1200", MetMus. [1970] Nr. 251). In den meisten frz. u. frz. beeinflußten Hss. des 13. u. 14. Jh. schließlich nur Darst. der Auswanderung: z. B. Bibel, Amiens Bibl. Municip. 21 fol. 97, um 1220; seltener Rt 2, 3, z. B. Bibel, Laur. Plut. XV. 11 fol. 90v, um 1230 (vgl. auch °Martin MinFr Tf. 27), oder Rt 4, 8 (vgl. °Beschr. VerzÖst IV/1 58; L. M. J. Delaissé, A Century of Dutch Ms. Illum. [Berkeley - Los Angeles 1968] Abb. 39). Ungewöhnlich ist die Darst. der Alba-Bibel fol. 370, 15. Jh. (Rt 1, 8–18; C. O. Nordström, The Duke of Alba's Bible [U 1967] Abb. 14), u. die der hebr. Bibel, BritM Or. 22413 fol. 71, 14. Jh.: R., Naomi u. Boas auf dem Felde (m. Tierköpfen; JournWarb 12 [1949] Tf. 17).

In der *Neuzeit:* Stichfolgen des 16. Jh. m. je 4 Szenen, Ph. Galle n. de Weerdt (°Hollstein Etch VII 76–9); H. Goltzius (ib. VIII 3–6; Lit. 1 Abb. 8) Häufigste Einzelszene: R. findet Gnade vor Boas, Rembrandt, Zchg (°Benesch 133 162 175 610); als alleg. Darst. des Sommers im ↗ Jahreszeitenzyklus v. N. Poussin, Louvre, 1660–64 (Lit. 1); häufig bei den Nazarenern, z. B. Gem. v. F. Olivier; Zchg v. J. A. Koch (Kat. Slg Schäfer [Schweinfurt 1966] Abb. 95 107; weitere Beisp. Lübecker Mus. Hefte 8 Abb. p. 39; Jb Hamburg 3 [1958] 209 Abb. 30). R. unter den berühmten Frauen des AT s. CahArch 6 (1952) 113; °Knipping I 273. R. unter den Ahnen Christi s. ↗ Wurzel Jesse.

C. Typologie: ↗ Bible moralisée (° Laborde Tf. 123–6); ↗ Concordantia caritatis (°Molsdorf Reg.); „Naomi betrauert ihre Söhne" wird im SHS der Kreuzabnahme (°Lutz-Perdrizet Tf. 52), in der ↗ Biblia pauperum der ↗ Beweinung Christi zugeordnet (°Molsdorf Nr. 474).

III. Lit.: 1. *W. Sauerländer*, Der Jahreszeitenzyklus v. Poussin: MüJb 3. F. 7 (1956) 169–84; 2. °*Réau* II/1 249.

J. PAUL - W. BUSCH

Bildnachweis

Alber Verlag, Freiburg i. Br.: 345/6[5], 565/6[6]
Bayerische Staatsbibliothek, München: 19, 26, 30, 269, 459/60[4], 525/6[2], 560
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München: 207/8[33]
Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München: 195/6[23], 207/8[31], 237
Bayerisches Nationalmuseum, München: 207/8[30]
Beuroner Kunstverlag, Beuron: 207/8[34]
Biblioteca Ambrosiana, Mailand: 371/2[3]
Bibliothèque Nationale, Paris: 25, 187/8[13], 315, 575
Bibliothèque Publique de Dijon: 459/60[5]
Bibliothèque Royale de Belgique, Brüssel: 471/2[5]
Bildarchiv Foto Marburg, Marburg a. d. Lahn: 113/4[2], 172, 195/6[20], 276, 345/6[2], 463/4[11], 471/2[1], 471/2[6] 517, 525/6[5]
Bildarchiv Herder, Freiburg i. Br.: 3, 4, 11/12[1], 11/12[2], 11/12[3], 11/12[5], 11/12[7], 11/12[8], 32, 81/2[2], 87, 90, 100, 101, 105, 113/4[1], 120, 131/2[1], 131/2[2], 131/2[3], 131/2[4], 131/2[5], 131/2[6], 137/8[1], 137/8[2], 137/8[3], 137/8[4], 137/8[5], 143, 151, 152, 163/4[6], 169, 175, 187/8[14], 187/8[15], 187/8[16], 187/8[17], 195/6[18], 201/2[24], 210, 217/8[1], 217/8[2], 217/8[3], 226, 227, 228, 235, 236, 242, 244, 247/8[1], 247/8[2], 247/8[3], 247/8[4], 252, 263[2], 263[4], 264, 268, 272, 278, 287/8[1], 287/8[2], 287/8[3], 287/8[4], 287/8[5], 287/8[6], 298, 306, 311, 312, 313, 317, 320, 327/8[1], 327/8[2], 327/8[3], 327/8[4], 327/8[5], 327/8[6], 327/8[7], 327/8[8], 333, 334, 335, 340, 350, 354, 357, 371/2[1], 371/2[2], 371/2[4], 371/2[5], 371/2[6], 377/8[1], 377/8[2], 377/8[3], 377/8[5], 383, 386, 408, 419/20[1], 419/20[2], 419/20[3], 419/20[4], 419/20[5], 419/20[6], 426, 431, 437, 438, 441, 451/2[1], 451/2[2], 451/2[3], 451/2[4], 451/2[5], 459/60[1], 459/60[2], 459/60[3], 459/60[6], 463/4[7], 463/4[8], 463/4[9], 463/4[10], 463/4[12], 471/2[4], 493[1], 493[2], 495, 497, 501, 507/8[5], 507/8[6], 513, 518, 525/6[1], 525/6[6], 536, 559, 562, 565/6[4], 565/6[7]
British Museum, London: 33, 259, 471/2[3], 565/6[3]
Burgerbibliothek, Bern: 113/4[3]
Corpus Christi College, Cambridge: 371/2[7]
Deutsche Fotothek, Dresden: 525/6[3]
Deutsches Archäologisches Institut, Rom: 345/6[1], 385, 410
Dr. E. Dinkler-von Schubert, Heidelberg: 514
Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege, Zürich: 239
Gabinetto Fotografico Nazionale, Rom: 391, 513
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: 91, 532
Giraudon, Paris: 195/6[22], 207/8[32], 377/8[4]
Graphische Sammlung Albertina, Wien: 345/6[3]
Herzogspital München: 201/2[26]
Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel: 535
Hirmer Verlag, Fotoarchiv, München: 163/4[5], 307, 565/6[2]
Ikonenmuseum, Recklinghausen: 179, 180
Kunsthistorisches Museum, Wien: 201/2[29], 481, 525/6[4]
A. Münchow, Aachen: 163/4[1]
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg: 429
National Gallery, London: 195/6[19], 195/6[21], 345/6[4]
National Portrait Gallery, London: 519
Österreichische Nationalbibliothek, Wien: 110, 217/8[5], 275, 428, 507/8[2], 507/8[3], 507/8[4], 537
The Pierpont Morgan Library, New York: 388
Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Città del Vaticano: 109
Rheinisches Bildarchiv, Köln: 11/12[6], 407, 427
Sammlung Frhr. von Fürstenberg, Duisburg: 201/2[28]
Dr. R. Schumacher-Wolfgarten, Freiburg i. Br.: 565/6[1], 565/6[5]
Service de Documentation Photographique, Paris: 535
SPADEM, Paris & COSMOPRESS, Genf: 207/8[35]
Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin: 36, 77/8[1], 111, 113/4[4], 113/4[5], 113/4[6], 201/2[25], 217/8[4], 498
Staatsbibliothek Bamberg: 304, 507/8[1]
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.: 201/2[27]
Stiftsbibliothek St. Gallen (Schweiz): 471/2[2]
Stiftsbibliothek St. Florian (Österreich): 106
Victoria and Albert Museum, London: 11/12[4], 187/8[12]
Warburg Institute, London: 17, 20, 21, 457
H. Wehmeyer, Hildesheim: 35
Dr. G. Wellen, Utrecht: 163/4[2], 163/4[3], 163/4[4]

„Schlichtweg alle, die an der Kulturgeschichte und der Kunst interessiert sind, erhalten mit diesem Lexikon ein Nachschlagewerk, das schier unerschöpflich ist." **Deutsche Tagespost, Augsburg**